नवभारत

जानेवारी २०१३

रूपवादी समीक्षा व तिचे कादंबरीसमीक्षेतील उपयोजन

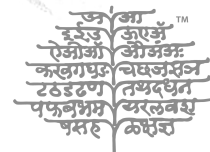
विविध ग्रंथांच्या पाठशुद्ध आवृत्त्या

फुले-आंबेडकरी विचारांचे महिला सक्षमीकरणातील योगदान

संत एकनाथांच्या भारुडांतील लोकतत्त्वे

जेम्स फ्रेझरचे द गोल्डन बो

संपकाळातील गिरणगावच्या जीवनरहाटीचे चित्रण : रिबोट



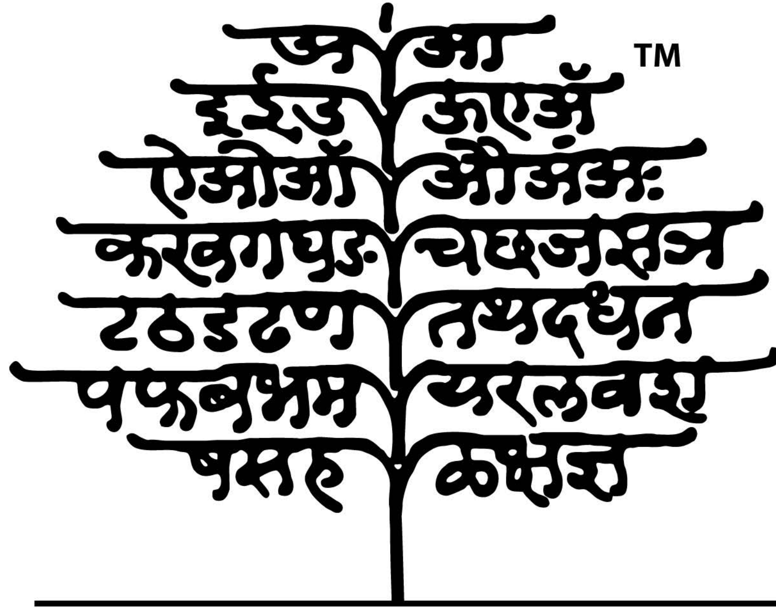
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

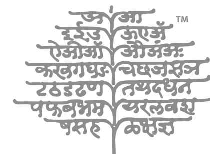
अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

आवाहन

'नवभारत' हे वैचारिक मासिक सुरू होऊन आता ६५ वर्षे झाली. साहजिकच मासिकाच्या मूळ कर्त्यांनी जे उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवले होते, ते उद्देश स्वीकारून लिहिणारे लेखक व त्या उद्देशांविषयी आस्था बाळगणारे वाचक आता कमी होत चालले आहेत. तरीदेखील वैचारिक आदानप्रदानाचे समर्थ व्यासपीठ म्हणूनच 'नवभारत' ने कार्य करीत राहावे, असाच आमचा संकल्प आहे.

भारतीय परंपरेची ओळख व परिष्करण करून देणारे लेख येतच राहतील. परंतु, विज्ञान, अर्थकारण, तत्त्वज्ञानातील आधुनिक विचारप्रवाह, इतिहासलेखनाला आलेले नवे रूप इत्यादी विषयांची भाष्यरूपाने ओळख करून देणे, नवीन ग्रंथांची समीक्षा करणे, लोकसाहित्य, दलित वाङ्मय यांना जी काळानुरूप वळणे मिळत आहेत त्यांचा मागोवा ठेवणे या विषयांवर भर देणे अगत्याचे झाले आहे. लघुकथा, ललित लेख व कविता या 'नवभारत'ने पूर्वीही कक्षेबाहेर ठेवल्या नव्हत्या व आताही त्या कक्षेबाहेर ठेवलेल्या नाहीत.

आज तालुक्याच्या ठिकाणी महाविद्यालये निघाली आहेत. येथील शिक्षण मराठी भाषेतून चालते व ते योग्यच आहे. तथापि, इंग्रजी वा अन्य भारतीय भाषांतील विचारप्रवाहांशी या शिक्षणाचा संबंध राहू नये, ही खेदाची गोष्ट आहे. या महाविद्यालयांतील ग्रंथालयात अद्ययावत पुस्तके येत नाहीत व आली तरी ती वाचून सकस चर्चा करतील, असे अभ्यासूंचे गटही सहसा असत नाहीत. आमचे अनेक विद्यार्थी या महाविद्यालयांतून प्राध्यापक व प्राचार्य आहेत. त्यांनी ही व्यथा आमच्यापाशी बोलून दाखविली व असेही सांगितले की, 'नवभारता'तील काही लेखांच्या छायांकित प्रती काढून त्यांनी विद्यार्थ्यांना आवर्जून वाटल्या.

आमची अशी खात्री आहे की, महाविद्यालये, तेथील प्राध्यापक व विद्यार्थी तसेच गावोगावी विखुरलेले अभ्यासू नागरिक यांना 'नवभारत' वाचण्याची व त्यातील लेखांवर चर्चा करण्याची सवय लागून जाईल. या सर्वांनी आपले दर्जेदार लेख 'नवभारत' कडे अवश्य पाठवावेत.

यासाठी 'नवभारत'चा प्रसार झाला पाहिजे. आमची वाचकांना अशी विनंती आहे की, त्यांनी 'नवभारत'ला वर्गणीदार मिळवून देण्याची मोहीम चालवावी. जो वाचक पाच वर्गणीदार मिळवून देईल, त्याने सहाव्या व्यक्तीचे नाव व पत्ता कळवावा. त्या सहाव्या व्यक्तीला 'नवभारत' चे अंक वर्षभर आमच्याकडून विनाशुल्क पाठवले जातील. वर्गणीदार कोणत्याही महिन्यापासून होता येते.

वर्षाची वर्गणी रु. ३००/- असून वर्गणी, चेक/डी.डी./मनिऑर्डर यांच्याद्वारे 'नवभारत'च्या पत्त्यावर पाठवावी. चेक/डी.डी. 'नवभारत' मासिक, या नावाने ३१५, गंगापुरी, वाई ४१२८०३ या पत्त्यावर पाठवावे.

– संपादक मंडळ

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ६६ ।अंक ४। जानेवारी २०१३
मार्गशीर्ष /पौष शके १९३४
वार्षिक वर्गणी ३०० रूपये
या अंकाची किंमत रू. २०/-

नवभारतची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

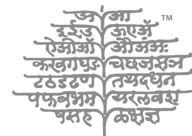
मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील अशी काळजी घेतली जाईल.

*नवभारत, ऑक्टोबर १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई – ४१२८०३ (जि. सातारा).

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
घ. वा. जोशी
व्यवस्थापक, नवभारत मासिक
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५, गंगापुरी,
वाई – ४१२८०३ (जि. सातारा)

अनुक्रमणिका





नवभारत

जानेवारी २०१३

अनुक्रमणिका

रूपवादी समीक्षा व तिचे कादंबरीसमीक्षेतील उपयोजन ३

प्रा. गोमटेश्वर पाटील

विविध ग्रंथांच्या पाठशुद्ध आवृत्त्या १२

प्रा. विजया लेले

फुले-आंबेडकरी विचारांचे महिला सक्षमीकरणातील योगदान १८

प्रा. व्ही. डी. गायकवाड

संत एकनाथांच्या भारुडांतील लोकतत्त्वे २४

प्रा. लक्ष्मण बोराटे

जेम्स फ्रेझरचे द गोल्डन बो २८

प्रा. अशोक कृष्णाजी जोशी

संपकाळातील गिरणगावच्या जीवनरहाटीचे चित्रण : रिबोट ३५

डॉ. द. तु. पाटील

रूपवादी समीक्षा व तिचे कादंबरीसमीक्षेतील उपयोजन

प्रा. गोमटेश्वर पाटील

मराठी साहित्यात २० व्या शतकाच्या मध्यावर 'मर्ढेकरी रूपवादाने' बदललेली समीक्षा कलाकृतीचे स्वायत्त रूप, अलौकिक सौंदर्य व नवसमीक्षेतील सौंदर्यविचाराकडे तसेच कलाकृतीची सेंद्रिय एकता आणि कलाकृतीचे स्वायत्त सौंदर्य अशा तत्त्वांकडे जाताना दिसते.

या रूपवादी समीक्षेचा दृष्टिकोण समोर ठेवून तिचे उपायोजन मराठी कादंबरीसमीक्षेत अनेक ठिकाणी दिसते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप ठरविताना, तिचे प्रकृतिवैशिष्ट्य ठरविताना या वाङ्मयप्रकाराची इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा भिन्न असणारी पृथगात्मता ठरविताना, मराठी कादंबरीसमीक्षेत या सौंदर्यनिष्ठ रूपवादी समीक्षातत्त्वाचा आधार काही कादंबरीसमीक्षकांनी घेतला आहे.

मराठी साहित्यसमीक्षेत रूपवादी साहित्यविचार बा. सी. मर्ढेकर यांनी शास्त्रशुद्ध पद्धतीने मांडला, असे अलीकडे समीक्षकांनी म्हटले आहे. असे असले तरी मराठी कादंबरीचा कलात्मक सौंदर्यवादी तंत्रविचार या आधी बऱ्याच प्रमाणात झाला आहे, हे मराठी समीक्षेकडे पाहता आपल्या लक्षात येते. कादंबरीची घटकचर्चा, तिचे सेंद्रिय एकतेचे तत्त्व, वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडलेला अनन्यसाधारणत्वाचा सिद्धान्त, फडक्यांनी मांडलेला तंत्रवाद व त्या अनुषंगाने झालेली कादंबरीसमीक्षा ही मर्ढेकरपूर्व कादंबरीची रूपनिष्ठ समीक्षा म्हणायला हरकत नाही. परंतु समीक्षकांच्या मते मर्ढेकरांचा लयसिद्धान्त हा मराठी रूपवादी समीक्षेच्या मुळाशी आहे, असे मानले जाते. मर्ढेकरांच्या मते 'साहित्यकृती ही एक कलाकृती असून तिचे सौंदर्य तीत आविष्कृत झालेल्या सुसंघटनेवर, घाटावर अवलंबून असते. ही सुसंघटना, हा घाट साहित्यकृतीच्या अभिव्यक्तिपद्धतीत गवसणार नाही, तर तो तिच्या आशयातील भावार्थघटकांच्या लयबद्ध रचनेत आढळून येईल. ही लयबद्ध रचना संवाद, विरोध व समतोल अशा लयतत्त्वांनुसार झालेली असते.' [३]

मराठी कादंबरीची रूपवादी समीक्षा

२० व्या शतकाच्या उत्तरार्धात रूपवादी समीक्षेची चर्चा मराठी समीक्षेत झालेली दिसते. या समीक्षेचा अन्वय बऱ्याचवेळा कलावादी, स्वायत्ततावादी, सौंदर्यवादी, आकृतिवादी, अलौकिकतावादी समीक्षेशी लावला जातो. कलावादी आणि सौंदर्यवादी दृष्टिकोनातून सुरू झालेली ही समीक्षा तंत्रवादी, रचनावादी, आकृतिवादी समीक्षेमध्ये दिसते. सौंदर्यनिष्ठ रूपवादी समीक्षेचे स्वरूप लक्षात घेताना, या समीक्षेविषयी पुढील विवेचन लक्षात घेतल्यास या समीक्षेचे स्वरूप लक्षात येईल. 'साहित्यकृतीच्या आशय, शब्द, पात्र, कथानक आदी घटकांची एकजिनसी संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा रूपबंध (फॉर्म) होय. या रूपबंधाला केंद्रस्थानी ठेवून केलेल्या साहित्य समीक्षेला रूपवादी समीक्षा म्हटले जाते आणि साहित्यकृतीची स्वायत्तता, रूपबंधाची सेंद्रिय एकता यांना केंद्रस्थानी मानून केलेल्या साहित्यविचाराला साहित्यिक रूपवाद असे म्हटले जाते.' [१]

'साहित्यकृतीच्या घटकांची आणि घटकाघटकांमधील परस्परसंबंधाची एकजिनसी संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा सेंद्रिय रूपबंध होय. साहित्यकृतीतील आशय, अनुभव, आशयसूत्रे, शब्दबंध, वाक्यबंध, प्रतिमा, पात्रे, प्रसंग, कथानक, निवेदक, भाषा इ. साहित्यकृतीचे घटक असून त्यांची सेंद्रिय संबंधाने एकजिनसी संघटना झालेली असते. या अनेक घटकांना एकात्म करणारे काव्यबीज, आशयसूत्र यांसारखे कोणतेतरी संघटनातत्त्व/रूपतत्त्व साहित्यकृतीत क्रियाशील असते. अनेक घटकांत एकता साधणाऱ्या या एकजिनसीपणाला सेंद्रिय एकता (ऑरगॅनिक युनिटी) म्हटली जाते. या सेंद्रिय एकतेमुळे साहित्यकृतीला व तिच्या रूपबंधाला कलात्म सौंदर्य प्राप्त होते, म्हणून या सेंद्रिय एकतेला सौंदर्यतत्त्व मानले जाते. अशी या रूपवादी समीक्षेची सेंद्रिय रूपबंध, सेंद्रिय एकता व कलासौंदर्य यांविषयी भूमिका आहे.' [२]

अनुक्रमणिका

मर्ढेकरांच्या नंतर त्यांच्या या रूपवादी दृष्टीचा अवलंब माधव आचवल, वसंत दावतर, पु. शि. रेगे आदी समीक्षकांनी केल्याचे दिसते. मर्ढेकरांनी आपल्या *सौंदर्य आणि साहित्य* या ग्रंथामध्ये कलाकृतीच्या रूपाची व घाटाची प्रखर जाणीव मराठी समीक्षेत पहिल्यांदा करून दिली. त्यांच्या मते, 'कुठल्याही लिखाणाचे लालित्य, ते लिखाण कलात्मक आहे की नाही, हे त्या लिखाणाच्या घाटावर, सुसंघटनेवर, फॉर्मवर अवलंबून असते. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म फक्त व्यक्त अशा आशयात, भावानुभूतीतच शोधायला हवा. आशयातील भावानुभूतीतील हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म आपणाला फक्त त्या आशयातील, भावानुभूतीतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेत आढळेल. त्या घाटाचे, सुसंघटनेचे, फॉर्मचे चैतन्यतत्त्व म्हणजे लयतत्त्व', अशी मर्ढेकरांनी लयतत्त्वाची मांडणी केली. त्यांच्या मते 'जेव्हा मी एखादी कविता किंवा एखादी कादंबरी ललित आहे असे म्हणतो, तेव्हा मला हे सांगायचे असते, की त्या वाङ्मयकृतीत ज्या अनुभवाच्या आकारांचा विशाल असा पद्मबंध मांडलेला असतो, ते आकार एकमेकांशी ललित वाङ्मयाच्या तत्त्वानुसार निगडित झालेले असतात.' मर्ढेकरांनी आपल्या या लयतत्त्वाचे उपयोजन बालकवींच्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेद्वारे करून आपला लयसिद्धान्त उलगडण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच *गाडगिळांच्या कथा* व लक्ष्मीबाईंची *स्मृतिचित्रे* आपल्या लयसिद्धान्ताच्या उपयोजनार्थ उदाहरणादाखल घेतली आहेत. परंतु येथे कादंबरीसारख्या समाजनिष्ठ जीवनवादी साहित्यप्रकाराला आपले तत्त्व लावून पाहण्याचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केल्याचे दिसत नाही.

माधव आचवल

मर्ढेकरांच्या नंतर मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वाचा धागा पकडून माधव आचवल यांनी या रूपवादाचे स्वरूप मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपल्या *जास्वंद* या समीक्षा-लेखसंग्रहात 'गंगाधर गाडगीळ' या लेखात गाडगिळांच्या कथांचे परीक्षण त्यांनी केले आहे. कलाकृतीच्या रूपाचा, आकृतीचा प्रत्यय कलाकृतीच्या चैतन्यतत्त्वातून कसा येतो, याचे विवेचन केले आहे. कला-आकृतीचा अनुभव हा स्थलकालातीत असतो, कलास्वाद हा एक जीवनानुभवाचाच भाग असतो; तरीही हा अनुभव स्वभावतःच कलाकृतीसारखाच जीवनचैतन्याच्या ओघापासून मुक्त असल्यामुळे कलातीत असतो. कलाकृतीतील जीवनाशय हे केवळ चैतन्यतत्त्व असल्यामुळे त्याला दुसरे कोणतेही उद्दिष्ट लावले जाऊ नये. 'तसेच कलाकृतीतील भावनात्मक आशय हाही कलाकृतीतील चैतन्याचा भाग असल्यामुळे त्याशिवाय दुसरे कोणतेही उद्दिष्ट त्याला असू शकत नाही. असे असल्यामुळे ज्या एका कलाकृतीचा तो घटक असतो, तिच्याशी केवळ त्याचे संबंध असतात आणि हे अंतर्गत संबंध ज्या तत्त्वांनी घडविले जातात, ती सुसंवाद, विरोध व तोल ही सौंदर्यतत्त्वेच केवळ कलाकृतीची मूल्ये होऊ शकतात.'[४] मर्ढेकरांप्रमाणेच आचवलही संवाद, विरोध व समतोल यांना कलात्मक मूल्ये मानतात.

कला-आकृती (म्हणजे कलाकृतीचे रूप) यामध्ये जाणवणारे चैतन्यतत्त्व जीवनातील चैतन्यतत्त्वापेक्षा वेगळे असते, असे त्यांचे म्हणणे आहे. याविषयी ते म्हणतात, 'जीवनातील ज्या विशिष्ट अनुभवांचे कलावंत चित्रण करीत असतो, त्यातील भावनात्मक आशयांच्या घटकांची गुणवत्ता (वजने, छटा, गतिमानता, लय) लक्षात घेऊन तो त्यांची एक पुनर्रचना किंवा एक नवी रचना करतो. असे करताना त्यामधून काही नवीन संबंध प्रस्थापित होतात; या संबंधांमुळे निर्माण होणाऱ्या ताणांची एक नवी आकृती बनते आणि आकृती एकत्रित गुणवत्तेमुळे एक निराळ्या तऱ्हेचे चैतन्य कलाकृतीत परत दिसू लागते. या चैतन्यात आपणास प्रत्यक्ष जीवनातील चैतन्याचा आभास होत असतो. म्हणून एक गोष्ट महत्त्वाची ठरते, की कलाकृतीत जाणवणारे चैतन्यतत्त्व हे प्रत्यक्ष जीवनातील चैतन्यतत्त्वापेक्षा निराळे असते आणि ते या विशिष्ट कला-आकृतीमुळे जाणवलेले असते.'[५] या तत्त्वाचे उपयोजन आचवलांनी गाडगिळांच्या कथेला लावले आहे. कथेप्रमाणेच नवकवितेचे स्वरूप पटवून देताना इंदिरा संतांच्या कवितेला आपली कला-आकृतिनिष्ठा आचवल यांनी लावून पाहिली आहे. कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची संवेदनाविश्वाची भरीव जाणीव, सौंदर्य अनुभवातील उत्कटता, भाववृत्तीची अंतर्गत लय, कवीचे प्रतिमाविश्व यांतून जाणवणारी आकृतिनिष्ठा आचवल विश्लेषित करतात.

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथेचे विश्लेषण करताना





अनुक्रमणिका

कथेच्या रूपाचा अनुभव कसा असतो, याविषयी 'काहींच्या कलाकृती मला प्रचंड शिल्पासारख्या वाटतात. त्यांच्या भोवती-भोवती फिरत आपण यांच्याकडे पाहतो. त्या शिल्पामधील घनाकार व अवकाश यांची विभागणी, खोलगट व उंच पृष्ठभाग, छायाप्रकाशाचा खेळ हे सारे आपण वारंवार न्याहाळीत असतो. निरनिराळ्या दिशांनी व वेगवेगळ्या अंतरांवरून पाहताना त्या शिल्पाकृतीने मनावर केलेला परिणाम कसा बदलतो, ते अजमावीत असतो. आपल्याला अंधूकपणे जाणवत असते, की ह्या कलाकृतीच्या अंतर्यामी दुर्दम्य शक्ती दडलेल्या आहेत आणि त्यांच्या उद्रेकातूनच ह्या कलाकृतीला तिचा आकार, तिचे रूप लाभलेले आहे.' [६]

कलाकृतींचा अनुभव हा विविध स्तरांवर, स्वायत्त, विविधांगी व अलिप्तपणे येतो, त्याचबरोबर तिचे रूप आपल्या मनावर परिणाम करते, या परिणामाचे स्तर असतात, याविषयी आचवल विवेचन करतात. या विवेचनातून आचवल यांचे रूपवादाचे तत्त्व लक्षात येते.

आचवल यांची रूपनिष्ठा कादंबरीबाबत पाहताना *जास्वंद* मध्येच त्यांनी खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांचे रूप-अनुभावाच्या तत्त्वावर विश्लेषण केले आहे. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांचा अनेक स्तरांवर येणारा अनुभव, त्यांच्या कादंबऱ्यांतून घडणारे सावल्यांचे नर्तन, नियतीने नियत केलेली पात्रे, त्यांच्या कादंबऱ्यांतील काव्यात्मकता, झाड वाढावे तशी वाढणारी खानोलकरी कादंबरीची रचना अशा अनेक पातळ्यांवर खानोलकरी कादंबऱ्यांचा अनुभव व तिचे रूप आचवल यांनी विश्लेषित केले आहे. विशेषत: *कोंडुरा* आणि *रात्र काळी घागर काळी* या कादंबऱ्यांतून जाणवणाऱ्या विविधानुभवांच्या पातळ्या आचवलांनी या लेखात विस्तृत विवेचित केल्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांवर अधूनमधून केलेली विधाने लक्षात घेतल्यास आचवलांचे खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांवरील रूपाचे भाष्य लक्षात येईल. 'खानोलकरांचे लिखाण हा सावल्यांचा खेळ आहे. दिवेलागणीला, संधिप्रकाशातल्या, अंधूक, अस्पष्ट व एकमेकांत मिसळलेल्या सावल्यांचा खेळ आहे.' – 'त्यांच्या कादंबऱ्यात हे सावल्यांचे नर्तन जाणवते. कधी प्रकाश फार मंदावतो, आकृती अस्पष्ट होतात आणि मग नुकतेच पुसटसे काहीतरी पाहिल्याचा परिणाम मनावर होतो. तसे झाले तरीही ती तळ्याची, तळ्याभोवतीची नि:शब्द शांतता जाणवल्याशिवाय राहत नाही. तिथे डोकावल्यावर एक अनामिक उदासी मन व्यापून टाकते. हृदयीच्या अंतहृदयीतील त्या उदासीला शब्दरूप कसे द्यावे? जे जाणवते तेही जिथे असे सावल्यांसारखे, तिथे त्या जाणिवेला रसास्वादांच्या, विश्लेषणाच्या एकेरी धाग्याने बांधू पाहणे, हे खरोखर किती कठीण आहे, हे मनात आले तरी खरोखर भीती वाटते.' [७] अशा भीतिदायक अस्पष्ट आकृत्यांचा अनुभव म्हणजे खानोलकरी कादंबऱ्या आहेत, असे आचवलांना वाटते. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांचा सेंद्रिय अनुभव, तिच्या रूपाचा अनुभव व बीजापासून झाडापर्यंत येणारा अनुभव कसा येतो, याचे मार्मिक विवेचन आचवल करतात. 'खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांची रचना व तिची वाढ ही एखादे झाड वाढावे तशी असते. म्हणजे असे, की झाडांच्या बुंध्यातल्या थरांच्या गोलाकार रेषा ह्या जशा सुरुवातीपासून सर्वच्या सर्व तेथे असतात. झाडांची वाढ होत जाताना हेच थर जसे अधिक सकस व भरीव होत जातात आणि त्यांची घनता व विस्तार वाढतो, तसे येथे होते. त्यांच्या कोणत्याही कादंबरीत विशिष्ट रीतीने प्रकट होणारी नियती व आत्मस्वातंत्र्य ह्या दोहोंतील संघर्ष बीजरूपात प्रथम दिलेला असतो. त्या बीजरूपात तो पुसट, अस्पष्ट व एखाद्या रेखाटनासारखा असतो आणि कादंबरीच्या प्रगतीतच त्याला रंग, आकार व पोत मिळत जाऊन तो स्पष्ट व निश्चित रूप घेतो आणि त्याचे पूर्ण चित्र होते.' [८] 'सुरुवातीच्या अस्पष्ट रेखाटनापासून अखेरीस पूर्णचित्ररूप होणारा ह्या कादंबऱ्यांतील भावनाशय, झाडाच्या गोलाकार थरांचीच उपमा घेऊन पुढे चालायचे, तर एकच मध्यबिंदू असलेल्या एकाबाहेर एक अशा तीन वर्तुळांसारखा पसरट व वाढत जातो, असे म्हणता येईल.' खानोलकरांची कादंबरी वर्तुळाकार आकृतीत पसरट वाढत जाते. कादंबरीतील निसर्गरूपे, व्यक्तींच्या हालचाली, संभाषणे यांतून ही कादंबरी सघन होत जाते. पुढे या कादंबरीची जाणीव काव्यात्म होते. 'कादंबरीच्या पूर्णाकृतीपासून तिच्यातील अत्यंत सूक्ष्म, क्षुल्लक बाबीपर्यंत सर्वच्या सर्व लेखन ह्या काव्यात्मकतेच्या मुशीतूनच निर्माण होते व एकसंध

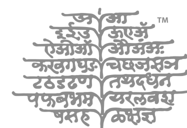
होते.'[९] खानोलकरांच्या कादंबरीतील काव्यात्मकता हीसुद्धा सेंद्रिय अनुभवातून व पूर्णात्मकतेतून सुरू होते, अशी कादंबरीची रूपात्मक जाणीव आचवल व्यक्त करतात.

आपल्या *रसास्वाद : वाङ्मय व कला* या आस्वादक भूमिका असणाऱ्या ग्रंथातही *रणांगण* या कादंबरीचा आस्वाद घेताना आचवल तिचा रूपात्मक अनुभव व्यक्त करतात. *रणांगण*मधील संघर्ष हा दोन त्रिकोण भिंतीवरला संघर्ष आहे. 'रणांगण ही अशी कलाकृती आहे. उद्ध्वस्तता आणि रुजलेपणा यांतून घडलेल्या मूलाकृतीभोवती अनेक निरनिराळ्या पातळ्यांवरील संवादी-विरोधी भावाशयांच्या आकृती लेखकांनी गुंफिल्या आहेत. त्यातूनच या मूलाकृतीला भरीवपणा मिळाला, तसा त्या मूलाकृतीने इतर जीवननाट्यांना भरीवपणा दिला आहे. त्यातूनच या कादंबरीतील भावविश्व अतींद्रिय संमिश्र, गहिरे असे झाले आहे.' [१०] आपल्या एकूण समीक्षेतच आचवल अशा प्रकारे रूपाचा विचार वारंवार करतात. रूपाचा विचार करताना सचेतन जाणिवेचा, रूपात्मकतेचा, तोलाचा, सेंद्रिय एकतेचा विचार करतात. कादंबरीसमीक्षेत स्वातंत्र्योत्तर किंवा मर्ढेकरोत्तर काळात रूपाचा विचार मांडणारे आचवल हे महत्त्वाचे समीक्षक आहेत. त्यांच्या या समीक्षेविषयी सिद्धार्थ आगळे म्हणतात. 'आचवलांच्या समीक्षेचे वैशिष्ट्य असे, की त्यांनी स्वतः 'सचेतन तोला'ची संकल्पना मांडली असली व तिचे उपयोजनही अनेक ठिकाणी केलेले असले, तरी त्यांची समीक्षा अन्य रूपनिष्ठ निकषांचे साहाय्यही घेताना दिसते. कधी रशियन रूपवाद्यांच्या शब्दरूपप्रधान भूमिकेचे, कधी सेंद्रियतेच्या सिद्धान्ताचे, कधी याकोबसनच्या डॉमिनंट या संकल्पनेचे किंवा रॅन्समच्या 'पोता'च्या संकल्पनेचे उपयोजन प्रत्यक्षात्यक्षपणे त्यांच्या समीक्षेत आढळून येते.' [११] स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी समीक्षेवर पाश्चात्त्य व परकीय समीक्षेचा प्रभाव अधिक पडत गेला. अनेक इंग्रजी व पाश्चात्त्य वाङ्मयविषयक विचार मराठी समीक्षेत रुजू झाले. या समीक्षा व विचारप्रणालींचा वापर करून मराठीत समीक्षा करणाऱ्यांपैकी आचवल हे एक समीक्षक आहेत.

प्रभाकर पाध्ये

आचवलांनंतर मराठी समीक्षेत रूपाचा विचार करणारे समीक्षक म्हणून प्रभाकर पाध्ये यांच्याकडे पाहता येईल. *सौंदर्यानुभव, मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, आस्वादक, खानोलकरांच्या कादंबऱ्या* इ. ग्रंथांत कलेच्या सौंदर्याचा विचार करताना रूपाचा विचारही मांडला आहे. *सौंदर्यानुभव* या ग्रंथांत 'कलाकृतीचे अंतरंग' या प्रकरणात कलाकृतीच्या रूपाचा विचार मांडला आहे. कलाकृतीचे अंतर्गत स्वरूप पाहताना 'एखाद्या अनुभवाबाहेर लक्ष द्यायचे नाही, या अनुभवाबाहेर जायचे नाही, असे ठरविले, की त्याचे सारे बाह्यगत संदर्भ गळून पडतात आणि त्याला एक संपूर्ण व स्वयंपूर्ण रूप प्राप्त होते. म्हणजे त्या अनुभवाचा 'मोनॅड' बनतो. संस्कृत साहित्यशास्त्रीय भाषेत बोलायचे म्हणजे तो अनुभव 'अनून्य' आणि 'अनतिरिक्त' बनतो.' [१२] पाश्चात्त्य मोनॅडच्या तत्त्वाधारे रूपाचा विचार पाध्ये मांडतात. मोनॅडच्या तत्त्वाप्रमाणेच 'डायलेक्टिक तणावाचे' तत्त्वही प्रतिपादन करतात.

प्रत्येक कलाकृती स्वतंत्र स्वायत्त असते. याचबरोबर सर्व कलाकृतींना व्यापून असणारी समानता, तिच्या निर्मितीमागील समान दृष्टिकोण व तिची अनुभवपूर्व अट या अटींमुळे कलाकृतीचे स्वायत्त रूप जाणवते. 'कलेच्या विश्वात प्रत्येक कृती मोनॅडिक असली, अन्यूनानतिरिक्त असली, स्वयंपूर्ण असली-म्हणजे प्रत्येक कृतीला तिचे स्वतंत्र असे अस्तित्व असले, तरी निरनिराळ्या कलाकृतींना व्यापून असणारी अशी सामान्य तत्त्वे असतातच.' प्रत्येक कलाकृतीमध्ये काही सामान्य तत्त्वे असतात. त्याचप्रमाणे प्रत्येक कलाकृतीची सेंद्रियता टिकवण्यासाठी तोलाची आवश्यकताही पाध्ये उपस्थित करतात. गुरुत्वाकर्षण हे तोलाचे आद्य तत्त्व आहे. यातूनच समशक्ती, सममिती यांचा उद्भव होतो. 'प्रत्येक कलाकृतीला एक तोल असतो. हा असाच एक सामान्य नियम कलाकृतीला असतो. तोल नसला, तर ती कोणत्या तरी बाजूला कलंडेल आणि दुसऱ्या एखाद्या कृतीत मिसळून जाईल. म्हणजे तिची मोनॅडिक प्रकृती नष्ट होईल. तोल हे कलाकृतीचे एक आवश्यक लक्षण होय. काव्य, शिल्प, संगीतातील रागाची कलात्मक बंदिश, यांची एकात्मप्रतीती आली, की लगेच तोलाची प्रतीती येते.' [१३] कलाकृतीतील तोल, तिची एकात्म प्रतीती, याचबरोबर पुढे पाध्ये कलाकृतीचे सर्व अवयव व तिचे





केंद्र, गाभा या सर्वच गोष्टींना महत्त्व देतात. पुढे कलाकृतीतीला सेंद्रिय तत्त्व तिची रचना व तिची अनन्य-साधारणता याही गोष्टींचे विवेचन पाध्ये करतात. एकूण कलाकृतीच्या रूपरचनेबाबत मोनॅडचे तत्त्व, अन्यूनानतिरिक्तता, कलाकृतीचा तोल, तिचे सेंद्रिय तत्त्व अशा प्रकारचे विवेचन पाध्ये त्यांच्या अनेक ग्रंथांमध्ये करतात. त्यांचा रूपविषयक दृष्टिकोन समजून घेण्यासाठी त्यांच्या *सौंदर्यानुभव* या ग्रंथातील विवेचनाचा भाग इथे लक्षात घेतला आहे. आपले हे वरील तत्त्व पाध्ये बालकवींच्या औंदुबर कवितेच्या आधारे पटवून देतात. कादंबरीच्या बाबतीत *खानोलकरांच्या कादंबऱ्या* या ग्रंथात आपल्या रूपात्मक दृष्टिकोणाचे उपयोजन पाध्ये करतात. *चीनी, रात्र-काळी-, पाषाणपालवी, कोंडुरा* इ. कादंबऱ्यांत येणारा रूपाचा अनुभव ते मांडतात.

गंगाधर पाटील

पाध्यांनंतर मराठी समीक्षेत रूपनिष्ठेचा आधार घेणारे समीक्षक म्हणून गंगाधर पाटील यांच्या समीक्षेकडे पाहता येईल. कादंबरीबाबत रूपाचा विचार मराठीत त्रोटक स्वरूपाचा आहे. बहुतेक रूपवादी 'कविता' हा वाङ्मयप्रकार रूपाच्या दृष्टीने लक्षात घेतात. गंगाधर पाटील यांनीही आपला रूपवादी विचार बहुतेक ठिकाणी काव्याच्या पातळीवर मांडला असला, तरी कादंबरीच्या बाबतीत त्यांनी जी रूपवादी भूमिका मांडली आहे, ती लक्षात घेता येईल. गंगाधर पाटील रूपवादाचे स्वरूप मांडताना दोन भूमिकांचा आधार घेतात. 'रूपवादी भूमिकेमागे साहित्यविषयक दोन प्रमुख तत्त्वे आहेत. एक– साहित्यकृती ही एक स्वायत्त, स्वयंपूर्ण वस्तू असते; दोन– साहित्यकृतीला एकजिनसी किंवा सेंद्रिय रूपबंध असतो. पहिल्या तत्त्वाचे मूळ कांटच्या सौंदर्यमीमांसेत आहे; तर दुसऱ्या तत्त्वाचे मूळ ॲरिस्टॉटलच्या साहित्यमीमांसेत आहे. यांपैकी एक तत्त्व साहित्यकृतीच्या स्वायत्त-स्वयंपूर्ण अस्तित्वासंबंधी आहे आणि दुसरे तिच्या सेंद्रिय रूपबंधासंबधी आहे तिच्या सौंदर्यासंबंधी आहे.' [१४] रूपबंधाचा विचार व सौंदर्याचा विचार हे दोन्ही तत्त्वे गंगाधर पाटील यांना रूपवादी समीक्षेत अपेक्षित आहेत. याआधारे ते रूपवादाची व्याख्या करतात. 'रूपबंधाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची सौंदर्यदृष्टीने जी प्रत्यक्ष समीक्षा केली जाते, तिला रूपनिष्ठ समीक्षा म्हणता येईल.' [१५] साहित्याचा रूपबंध म्हणजे काय, तर साहित्याच्या घटकांची एकजिनसी संघटना. हे घटक अनुभव, आशयसूत्र, शब्दबंध, वाक्यबंध, प्रतिमा, पात्र, प्रसंग, कथानक, निवेदक इ. या सर्व घटकांची विशिष्ट रीतीने एकात्म संघटना. या सर्व घटकांना एकात्म करणारे कोणतेतरी आशयसूत्र साहित्यकृतीत कार्यरत असते. माळेतील मण्याप्रमाणे साहित्यकृतीत सेंद्रिय एकात्मता असते. अशा प्रकारे गंगाधर पाटील रूपबंधाचे स्वरूप स्पष्ट करतात. या विवेचनाधारे कादंबरीविषयी आपल्या *समीक्षेची नवी रूपे* या ग्रंथात पु. शि. रेग्यांच्या कादंबरीचे विश्लेषण गंगाधर पाटील यांनी केले आहे. *सावित्री* या कादंबरीविषयी– 'रंग, स्पर्श, नाद या संवेदनांनी विणलेला हा एक सर्जनशील अनुभव, नऊ, दहा या पात्रांतील गद्यप्राय भाषाप्रयोग आणि एकविसाव्या पत्रातील काव्यमय भाषाप्रयोग हे परस्परविरोधी असूनही कादंबरीतील एकूण जाणिवेशी सुसंगत असतात.' [१६] *सावित्री* कादंबरीचा एकात्म सुसंगत अनुभव कशा प्रकारे येतो, याचे विवेचन गंगाधर पाटील करतात. *सावित्री* कादंबरीतील पात्रांचे चिंतन, पात्रांचे विचारघटक, पात्रापात्रांतील भावसंबंध, हे भावसंबंध व विचारघटक यांच्या परस्परांशी आंतरिक संबंधातूनही कादंबरीच्या घाटाचा प्रत्यय कसा येतो, हे गंगाधर पाटील पटवून देतात. रेग्यांच्या अनुभवाची एक वेगळीच विशेष पद्धत ते मांडू पाहतात. *सावित्री* कादंबरीतील सौंदर्यात्मक घाटाचा प्रत्यय मांडताना गंगाधर पाटील यांचे पुढील विवेचन पाहता येईल.

'अनुभवासंबंधीचे आप्पांचे चिंतन, क्षणाच्या अनन्यसाधारणाच्या संबंधीचे प्रियकराचे मत, एजवर्थ यांचे Sence of immediacy विषयीचे विचार आणि सवित्रीची राधा-उर्वशीची बाधा - हे चार विचारघटक परस्परांशी साधर्म्य संबंध साधून विचारानुभवांची एक सुसंघटना निर्माण करतात. तसेच आप्पा, प्रियकर, एजवर्थ व सावित्री या व्यक्तींचे परस्परांशी प्रेमाचे भावसंबंध असतात. हे परस्परांचे पृष्ठपातळीवरील भावसंबंध आणि वर सांगितलेले तत्त्वचिंतनाचे आंतरिक वैचारिक संबंध यांमध्ये एक अंतर्गत संगती साधली जाते. भावविचारात्म अनुभव सुबंधित केला जातो आणि कादंबरीच्या घाटावर

सौंदर्याचे एक लेणे चढविले जाते.'[१७] कादंबरीतील पात्रांचे विचारचिंतन, विचारपद्धती यांतून सौंदर्यात्मक घाटाचा प्रत्यय हा वेगळा अनुभव पाटील मांडतात. कादंबरीतील पात्रांचा अनुभवही आकृतीच्या पातळीवर कसा जातो, याची मांडणी ते करतात. सावित्रीने या कादंबरीत घेतलेला अनुभव मयूरनृत्याच्या कलाप्रयोगातून नवे रूप घेऊन साकारते. इतर पात्रे या मयूरनृत्याच्या प्रतीकात प्रवेश करतात आणि घटक-प्रतिमांची नवी जुळणी होते. त्यांच्या या नव्या परस्परसंबंधांतून प्रारंभीच्या राजम्माच्या नाचाला एक नवे रूप लाभते. या सर्व प्रतिमा कादंबरीचा एकंदर घाट आणि मयूरनृत्य या दोहोंचे एकाच वेळी घटक असतात. अशा विवेचनातून कादंबरीच्या एकात्म घाटाचा प्रत्यय कसा येतो, याचे प्रत्यंतर श्री. पाटील देऊ पाहतात. रेग्यांच्या कादंबरीतील घटकप्रतिमा एकमेकांशी कोणत्यातरी धाग्यांनी बांधलेल्या असतात. त्यांच्या कादंबरीच्या घाटाची घडण कशा प्रकारे होते, त्यांच्या कादंबऱ्यांतील मुख्य घटक प्रतिमा एकवटून कादंबरीचे एकजिनसी असे संपूर्ण कलारूप कसे साकार करतात, कादंबरीचा प्रत्यय मयूरनृत्यात व रचनाबंधातला पक्षी मयूरनृत्यात गाणे गातो, यातून येतो. अशा अनेक उदाहरणांतून व विवेचनातून गंगाधर पाटील रेग्यांच्या कादंबरीचा रूपात्मक प्रत्यय देतात. रेग्यांच्या *अवलोकिता* कादंबरीचा परामर्शही ते याच प्रकारे घेतात. *अवलोकित*तील स्त्रीसौंदर्याचे वर्णन करताना रेग्यांच्या कवितेच्या मनातली लवलव एक नवे रूप घेऊन आल्यासारखी भासते. याही कादंबरीत प्रतिमा-प्रतिकांचे भावसंबंध एकात्म अनुभव कसे देतात, याचे विवेचन करतात. 'रेग्यांची कादंबरी एक संपूर्ण एकजिनसी जीवरूप असते, गेस्टॉल्ट असते. संपूर्ण कलाकृती एखाद्या गूढ जलाशयासारखी वाटते.'[१८] अशी काही विधाने श्री. पाटील यांच्या एकात्मरूपाच्या दृष्टिकोनाचा प्रत्यय देतात; म्हणूनच 'बहुस्तरीय अनुभव सौंदर्यरूप धारण कसे करतो, हे पाहिल्याशिवाय समीक्षा पुरीच होऊ शकत नाही, याची जाणीव त्यांना (गंगाधर पाटील यांना) आहे', असा अभिप्राय त्यांच्याविषयी म. सु. पाटील यांनी दिला आहे.

म. सु. पाटील

गंगाधर पाटील यांच्यानंतर मराठी समीक्षेत रूपाचा विचार मांडणारे समीक्षक म्हणून म. सु. पाटील यांच्याकडे पाहता येईल. आपल्या *अक्षरवाटा* या ग्रंथात वाङ्मयातील रूपाचे तत्त्व मांडून, त्याचे उपयोजन काही कादंबऱ्यांच्या समीक्षेत त्यांनी केल्याचे दिसते. रूपनिष्ठ समीक्षेची उपयुक्तता पटवून देण्यासाठी म. सु. पाटील या ग्रंथात म्हणतात, 'साहित्य ही कला मानली, की कलात्मक निकष स्वीकारावेच लागतात आणि ती शब्दार्थनिष्ठ कला असल्यामुळे शब्दार्थस्वरूपाचा विचार ओघानेच करावा लागतो. या विचाराचे स्वरूप अपरिहार्यपणे साहित्यकृतीच्या रूपाशी निगडित असेल;- हे आपण लक्षात घेतले, तर रूपनिष्ठ समीक्षेकडे आपणास सौंदर्याने पाहता येईल. या समीक्षाप्रकाराची उपयुक्तता कळली, तर एखादी लेखनकृती ही साहित्यकृती आहे की नाही, हे ठरविताना या प्रकारच्या समीक्षेला पर्याय नाही, हे पटू शकेल आणि हे पटले तर हा समीक्षाप्रकार विकसित होऊ शकतो.'[१९]

याशिवाय *अक्षरवाटा* या ग्रंथातील रूपवादी समीक्षादृष्टीने केलेली समीक्षणे लक्षात घेण्यासारखी आहेत.

म. सु. पाटील यांच्यानंतर मराठी समीक्षेत पु. शि. रेगे, वसंत दावतर, सुधीर रसाळ, शरच्चंद्र मुक्तिबोध इ. समीक्षकांनी साहित्यचर्चेच्या अनुषंगाने व वाङ्मयीन निषेध लेखनाच्या अनुषंगाने रूपवादी समीक्षेची चर्चा केली आहे. यांपैकी पु. शि. रेगे यांनी आपल्या *छांदसी* या ग्रंथात कलाकृतीच्या रूपाचा विस्तृत विचार केला आहे. रूपनिष्ठ सिद्धान्तांची विस्तृत मांडणी केली आहे. अगदी मर्ढेकरानंतर रेगे यांनीच समीक्षेमध्ये रूपवादी भूमिका घेतली आहे, असे सुधीर रसाळांनी म्हटले आहे. पण त्यांची भूमिका केवळ काव्य आणि कला याबाबत मांडलेली दिसते. कादंबरीबाबत रेग्यांचे विवेचन क्वचितही पहायला मिळत नाही. त्याचप्रमाणे सुधीर रसाळ यांनीही कवितांच्या जाणिवा व्यक्त करताना रूपवादी भूमिका मांडलेली दिसते. रसाळांप्रमाणेच तत्कालीन मार्क्सवादी व मानुषतावादी मुक्तिबोध यांनीही कलाकृतीच्या रूपाबाबत आपल्या *जीवन आणि साहित्य* या ग्रंथात 'प्रतीती सिद्धान्त' मांडला आहे. *सृष्टिसौंदय व साहित्यमूल्य* या ग्रंथात आपल्या 'मानुषता' तत्त्वाचे

विवेचन करताना संवाद-विरोधी संघटनेचे तत्त्व विवेचित केले आहे. 'व्यवहारात ज्याचा व्यक्तिसंबद्ध स्वरूपात प्रत्यय येतो, ते 'मानुषता' हे मात्र केवळतत्त्व आहे.- या व्यक्तिसंबंध मानवी स्वभावाच्या परस्परसंबंधाकडे मानुषतेच्या संदर्भातून पाहिले, की जे संवादविरोधी घटक उदयाला येतात, प्रतीत होतात, तेच जातिरूपसंवेद्य घटक म्हणून ललितकृतीमध्ये साकार, संघटित रूपात उभे राहतात. थोडक्यात, मानुषतेच्या दृष्टिकोनातून, अनुभूतीतून अनुभवांची केलेली संवाद-विरोधी संघटना म्हणजे वाङ्मयीन कृती होय.' [२०] वाङ्मयीन रूपाबाबत मुक्तिबोध आपल्या 'प्रतीतिसिद्धान्त', 'मानुषता' या संकल्पना मांडतात.

वसंत दावतर

मुक्तिबोधांप्रमाणे वसंत दावतर यांनी लिहिलेल्या आपल्या स्फुट समीक्षणातील लेखात रूपाचा विचार मांडला आहे. आकृतिवादाच्या तत्त्वांमध्ये दावतर यांनी लयतत्त्व आणि तोलाचा विचार मांडला आहे. साहित्यकृतीला आकृतिक अधिष्ठान कसे प्राप्त होते व आकृतिनिष्ठ समीक्षा कशी तयार होते याचे व कलाकृतीच्या कलात्मक प्रत्ययाची प्राप्ती व अर्थाकृतीचे स्वरूप यांचे विवेचन करताना ते म्हणतात, 'साहित्यकृतीच्या आकृतीला अधिष्ठान असते, ते लेखकाला जाणवलेल्या, भावलेल्या, त्याच्या अनुभवाला आलेल्या व त्याला समजलेल्या जीवनातील अर्थांचे. म्हणूनच ही मनोमय अमूर्त कलाकृती मर्ढेकरांच्या भाषेत सांगायचे तर 'अर्थाकृती' असते. अर्थाकृती म्हणजे अर्थाची आकृती. या आकृतीचे घटक पुन्हा अर्थच असतात. या घटकार्थांचे स्वरूप काय, ते एकमेकांशी कोणत्या नात्यांनी संबधित आहेत; या संबंधामुळे रचना कोणत्या स्वरूपाची झाली आहे आणि या सर्वांच्या संघटनेने कलाकृती कशी निष्पन्न अथवा निर्माण झाली आहे, या कलाकृतीचे स्वरूप कोणते व त्याचे रसिकमनाला आवाहन काय आहे, या आवाहनातून रसिकमनात कसकशी व कोणती जागृती होते आणि या जागृतीमधून कलात्मक प्रत्यय कसा येतो, या प्रत्ययाचे तो येण्यासाठी, कलाकृतीमध्ये ज्या शक्तीचा उपयोग झाला आहे. त्यानुसार मूल्य काय, या गोष्टी आकृतिक-समीक्षेद्वारा वाचकांसमोर आल्या पाहिजेत. अशी समीक्षा या गोष्टी वाचकाच्या नजरेस आणून देऊन कलाकृतीचे स्वरूप, मर्म, व मोल विशद करीत असते. हे आकृतिनिष्ठ समीक्षेचे एकूण स्वरूप असते.' [२१] आकृतिनिष्ठ समीक्षेची दिशा, कलाकृतीची निष्पत्ती, कलाकृतीचा प्रत्यय यांचे विवेचन दावतर करतात. कलाकृतीचे स्वरूप, मर्म व मोल यांद्वारे आकृतिनिष्ठ समीक्षेचे एकूण स्वरूप दावतर मांडतात.

आकृतिनिष्ठ समीक्षेद्वारे प्रत्ययास येणारी कलात्मकता व तिचे सौंदर्य या स्वायत्त व स्वतंत्र गोष्टी आहेत. कलाकृतीची रचना व कलाकृतीतील घटक यांची एकात्मता, या दोन्हींतून कलाकृतीचे सौंदर्य व तिची कलात्मकता सिद्ध होते. कलाकृतीतील जीवनाबद्दलचा विचार, नैतिक जाणिवा, संवेदशीलता ही कलाकृतीची उद्दिष्टे असू शकतात. त्यांचा आणि कलात्मकतेचा संबंध नसतो, असा स्वायत्ततावादी व निखळ सौंदर्याचा दृष्टिकोन दावतर घेतात. याविषयी ते म्हणतात, 'कलाकृतीची संघटना जाणणे म्हणजेच कलाकृतीचे रूप जाणणे, आकृतिबंध जाणणे. हा आकृतिबंध सुंदर वाटला; तर सर्व कलाकृती सुंदर ठरते. कलाकृतीतील घटक कलात्मक असूनदेखील सबंध कलाकृतीची रचना सुसंगत नसेल, तर कलाकृती सुंदर होऊ शकणार नाही. कलात्मकता हा शब्द आविष्काराच्या वास्तवदर्शित्वाकरता राखून ठेवला, तर संपूर्ण कलाकृतीचे सौंदर्य हे कलात्मकतेचे सौंदर्य, आकृतिबंधाचे सौंदर्य होय, असे म्हणावे लागेल. जीवनाबद्दल विचार करायला लावणे, नैतिक जाणिवा तीव्र करणे, अन्यायाविरुद्ध प्रतिकाराची प्रेरणा देणे, जास्त संवेदनशील बनविणे यांसारखी उद्दिष्टे कलाकृतीची असू शकतात, कलात्मकतेची नाही.' [२२]

कलात्मकता ही एक स्वतंत्र गोष्ट असून ती आकृतिबंधातील रूपाच्या घटकांच्या एकात्म प्रत्ययातून येते. कलेची उद्दिष्टे वेगळी असू शकतात. पण कलेची कलात्मकता ही स्वतंत्र गोष्ट आहे.

दावतरांच्या कादंबरीसमीक्षेत वरील दृष्टिकोनाचे उपयोजन पाहायचे झाल्यास त्यांनी केलेल्या *गारंबीचा बापू* या कादंबरीचे परीक्षण पाहता येईल.

दावतर यांनी पेंडशांच्या *गारंबीचा बापू* या कादंबरीतील कादंबरीघटकांची चर्चा केली आहे.

कादंबरीतील व्यक्तिरेखा, कादंबरीतील प्रसंग, संवाद हे सर्वच घटक रचनेच्या दृष्टीने एकात्म पट कसे मांडतात, याची चर्चा दावतर करतात. *गारंबीचा बापू* ही कादंबरी नित्य परिचयाची, आत्मनिवेदनी, कथनरूपी पद्धतीने उलगडणारी कादंबरी नव्हे. या कादंबरीला एक स्वतंत्र आकृतिबंध लाभला आहे. याविषयी ते म्हणतात, 'तरीसुद्धा या कादंबरीला तिचा स्वतःचा असा आकृतिबंध आहे. रचना, कथन व पात्रसंवाद यांच्या तिहेरी पेडांनी गुंफलेला हा आकृतिबंध आहे. या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा 'चित्र-पूर्ण' आहेत. गोफरचनेप्रमाणे त्या रचलेल्या आहेत.'[२३] व्यक्तिरेखांची लय आणि तोल यांबाबत श्री. दावतर म्हणतात, 'तोल, प्रतिष्ठा, सहृदयता, वेधकता व विरोधी लयीतही सुसंवाद हे विशेषण या व्यक्तिचित्रणात यथोचित स्वरूपात प्रकट झाले आहे. या प्रकरणांतून झालेली व्यक्तिरेखेची परिस्फुटता, विविध एकसंध व रेखीव आकृती याला आहे . या व्यक्तिरेखेचा जिवंतपणा आणि जातिवंतपणा या चित्राकृतीत तोलून धरला आणि ती रसिक मनात चिरस्थायी स्थान मिळवून बसली.'[२४] कादंबरीतील पात्रांचा तोल, एकसंधपणा, जिवंतपणा व जातिवंतपणा यांचा एकात्म प्रत्यय श्री. दावतरांनी मांडला आहे. कादंबरीतील व्यक्तिरेखांचे संतुलन, त्यांचा घाटदारपणा, त्यांचा एकसंधपणा यांविषयी दावतरांचे विवेचन असे – 'अशा या अनेक व अनेकविध हृद्य, रेखीव, उत्कृष्ट, विकासशील व तोलदार व्यक्तिचित्रांनी *गारंबीचा बापू* या कादंबरीचा कथापट विणला गेला आहे. प्रधान व्यक्तिरेखांचे जे परस्परसंतुलन आहे, त्यातून कादंबरीचा जीवनपट एकसंध झाला. समृद्धी न गमावताही बापूच्या, कादंबरीच्या नायकाच्या भोवती फेर धरते आहे. सूर्याभोवती ग्रहमंडलाने फिरावे, तशी यातून कादंबरीरचनेची वीण पक्की झाली व तिला सुसंवादी आकृती लाभली. सौष्ठवपूर्ण आकृतीचे हे लेणे कादंबरीच्या अंगापिंडाचेच.'[२५] या कादंबरीचा सौष्ठवपूर्ण प्रत्यय, तिला लाभलेला तोल, सुसंवाद, एकसंधता, तोलदार व्यक्तिचित्रे अशा कितीतरी व्यामिश्र पातळीवर ही कादंबरी एकात्मप्रत्यय, आकृतिबंधाचा प्रत्यय देते याचा अनुभव वरील विवेचनातून येतो. वरील सर्व घटकांच्या एकात्मतेमुळे, तोलामुळे ही कादंबरी कलानिर्मितीत, कलारसज्ञाचा अनुभव देते. तिचे सौंदर्यमर्म जाणवते. म्हणून दावतर म्हणतात, 'पेंडशांच्या एका अनमोल कादंबरीच्या घाटदारपणाचे हे धागेदोरे व त्यांची पक्की संघटना म्हणजे जातिवंत व जागरूक कलानिर्मिती.'[२६] दावतरांच्या लय व तोल यांच्या तत्त्वातून प्रत्ययास येणारी सौंदर्यात्म कलात्मकता त्यांनी या कादंबरीच्या परीक्षणात उपयोजिली आहे, याचे सूचन वरील विवेचनातून होताना दिसते.

रूपवाद ही संकल्पना मराठी साहित्यात पाश्चात्त्य समीक्षाप्रभावातून आली असली, तरी मर्ढेकरोत्तर मराठी समीक्षेत ती ठळकपणे जाणवते. या संकल्पनेआधारे मराठी साहित्यात अनेक साहित्यप्रकारांची समीक्षा झालेली दिसते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची समीक्षाही या प्रकारात झाली आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधात या समीक्षेचे स्वरूप व या समीक्षेचे कादंबरीसमीक्षेतील उपयोजन पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे.

संदर्भग्रंथ-सूची

१) *मराठी वाङ्मयकोश*- खंड चौथा, उ. नि. पृ. २८८-२८९ मधून उद्धृत.
२) तत्रैव, पृ. २८९ उ.
३) *सौंदर्य आणि साहित्य*. उ. नि. पृ. १३०.
४) *जास्वंद*. उ. नि. पृ. २-३.
५) तत्रैव, पृ. ३.
६) तत्रैव, पृ. ९७-९८.
७) तत्रैव, पृ. २०१.
८) तत्रैव, पृ. २०२.
९) तत्रैव, पृ. २१८.
१०) *रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला*, उ. नि. पृ. ४७.
११) सिद्धार्थ आगळे, *मराठीतील रूपनिष्ठ समीक्षा*, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००३, पृ. ४८.
१२) सौंदर्यानुभव, उ. नि. पृ. २५२.
१३) तत्रैव, पृ. २६८.
१४) गंगाधर पाटील, *वाङ्मयीन वाद : संकल्पना व स्वरूप*, संपा. सीताराम रायकर, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९०, पृ. २०७.
१५) तत्रैव, पृ. २०८.
१६) गंगाधर पाटील, *समीक्षेची नवी रूपे*, मॅजेस्टिक

बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१, पृ. ९७.
१७) तत्रैव, पृ. १००.
१८) तत्रैव, पृ. १०१.
१९) म. सु. पाटील, *आलोचना*, जानेवारी १९९१.
२०) शरच्चंद्र मुक्तिबोध, *सृष्टिसौंदर्य आणि साहित्यमूल्य*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, १९९७. दुसरी आवृत्ती, पृ. १६२.
२१) वसंत दावतर, आलोचना, मे १९७९, पृ. २३-२४.
२२) वसंत दावतर, आलोचना, फेब्रु. १९७९, पृ. ७३.
२३) वसंत दावतर, आलोचना, सप्टें. १९६३, पृ. ३४.
२४) तत्रैव, पृ. ३४.
२५) तत्रैव, पृ. ३६.
२६) तत्रैव, पृ. ३६.



अनुक्रमणिका

विविध ग्रंथांच्या पाठशुद्ध आवृत्त्या

प्रा. विजया लेले

कोणत्याही महत्त्वाच्या व लोकप्रिय ग्रंथाची पाठशुद्ध व समीक्षित आवृत्ती (Critical edition) तयार करणे ही संकल्पना आता फारशी नवीन राहिली नाही. आपल्या ह्या खंडप्राय देशात पूर्वीच्या काळी दळणवळणाची साधने अत्यंत मर्यादित असूनसुद्धा दक्षिणटोकाला लिहिला गेलेला ग्रंथ कांही काळातच थेट उत्तरेत पोचत होता व उत्तरेतील थेट पश्चिमेतसुद्धा जात होता. अनेक ग्रंथ भारताबाहेर पोचल्याचीही पुष्कळ उदाहरणे आहेत. कुंभ-मेळ्यासारखे धार्मिक प्रसंग किंवा एखाद्या सार्वभौम राजाकडील राज्यारोहण, विवाह अगर महत्त्वाचे धार्मिक प्रसंग, अशा वेळी होणाऱ्या विद्वानांच्या चर्चा ह्यातून ह्या ग्रंथांची देवाण-घेवाण चालू असे. श्रीनगर, लाहोर, काशी, वाई, तिरुपति यांसारखी विद्येची उपासना करणारी केंद्रे ह्यास उत्तेजन देत होती. स्वतः ग्रंथ लिहून अगर लेखनिकाकडून एखाद्या ग्रंथाची नक्कल करवून घेऊन ती दान अगर भेट देणे खूप पुण्यप्रद समजले जाई. पुस्तकाची नक्कल करण्याचा व ती दान देण्याचा विशिष्ट विधी असे. हुशार लेखनिकास विशेष मान असे. उत्तरेतील कायस्थ जातीचे लोक ह्या कलेत विशेष प्रवीण होते.

अशा प्रकारे ग्रंथांचा प्रवास वेगवेगळ्या प्रदेशांतून व वेगवेगळ्या विद्वानांच्या हातांतून चालू असताना त्यांत बदल होणे स्वाभाविक होते. ग्रंथांच्या प्रचारात व प्रसारात कथा-कीर्तनकारांचाही खूप मोठा वाटा आहे. कथानकाच्या मूळ सूत्राशी प्रामाणिक राहून श्रोत्यांच्या आवडीनुसार वेगवेगळ्या प्रसंगांचे रोचक वर्णन करणे, ह्यात त्यांचे कौशल्य पणास लागे. जसजसा काळ जाऊ लागला, तसतसे मूळ ग्रंथाशी असलेले अंतर वाढू लागले व मूळ कथाप्रवाह जरी एकच राहिला, तरी काही प्रसंगांची, वर्णनांची त्यात भर पडू लागली व काही प्रसंग गळू लागले. त्यामुळे मूळ ग्रंथ कोणता/कसा असावा, हे जाणण्याची निकड भासू लागली. आणि ह्यातूनच संशोधित/समीक्षित आवृत्तीच्या कल्पनेचा जन्म झाला.

समीक्षित आवृत्ती म्हणजे विशिष्ट निकष लावून मूळ ग्रंथाच्या शक्य तितक्या जवळ जाण्याचा प्रयत्न होय. अनेक विद्वानांनी त्यासाठी खूप परिश्रम घेऊन काही निकष तयार केले. अर्थात साहित्यात कोणताच निकष काटेकोर नसतो. त्याचा विचारपूर्वक/साक्षेपाने उपयोग करायचा असतो.

संशोधित आवृत्ती तयार करणे, हा विचार जरी अलीकडचा म्हणजे सुमारे शंभर-सव्वाशे वर्षांपूर्वीचा असला, तरी पुण्यातील विद्वान संशोधक श्री. पी. के गोडे ह्यांच्या मते अशा प्रकारचे प्रयत्न खूप पूर्वीपासून चालू होते. त्यांनी Textual criticism in the Thirteenth Century (Woolner Commemoration Vol. pp 106-108) ह्या लेखात त्यांची सविस्तर चर्चा केली आहे. (अर्थात मला तो लेख प्रत्यक्ष पहायला मिळालेला नाही.) भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रावरील अभिनवगुप्ताचार्यांच्या टीकेत 'वृद्धभरत' असा उल्लेख सापडतो. 'महाभारता'-वरील देवबोध व अर्जुनमिश्र ह्यांच्या टीकेत महाभारतातील विविध पाठभेदांचा उल्लेख सापडतो व बऱ्याच वेळा त्यांना जो योग्य वाटेल, तो पाठ ते स्वीकारतात. 'वाल्मीकिरामायणा'वरील गोविन्दराजांच्या 'भूषण' नामक टीकेत दंडकारण्याच्या वर्णनप्रसंगी त्यांनी त्यांच्या टीकेमध्ये स्वतःचे स्पष्ट मत दिले आहे, ते पाहू या.

एतादृशस्थले सर्गविच्छित्तिर्नास्तीति प्रतीयते।
कथायाः अपर्यवसानात्।

रामायण-महाभारतासारख्या मोठ्या ग्रंथांमध्ये निरनिराळ्या हस्तप्रतींमध्ये बऱ्याच वेळा श्लोक, प्रसंग व संपूर्ण सर्गच्या सर्ग ह्यांची उलटापालट झालेली असते. त्यात टीकाकारासमोर असलेल्या संहितांपैकी एका संहितेत ह्या विशिष्ट जागी सर्ग संपत होता. परंतु येथे कथेचा ओघ तुटतो आहे व दुसऱ्या संहितेत योग्य ठिकाणी सर्ग संपतो आहे, असे दिसल्यामुळे, त्याने तेथे त्याचे स्पष्ट मत दिले. वर दिलेल्या उदाहरणावरून टीकाकारांच्या

अनुक्रमणिका

समोर बऱ्याच वेळा एकापेक्षा अधिक संहिता असाव्यात, असे दिसते. त्यात जी संहिता जास्त योग्य वाटली त्याचा त्यांनी तेवढ्यापुरता विचार केला.

येथे मला एक गोष्ट नमूद करावीशी वाटते; ती म्हणजे वेद व वैदिक वाङ्‌मय. वेद हे त्यांच्या पद, क्रम, जटा, घन वगैरे सहा प्रकारच्या पाठांमुळे जसेच्या तसे, अगदी एकाही स्वराचा फरक न पडता, आजपर्यंत टिकून राहिले. वेद, ब्राह्मणग्रंथ, उपनिषदे आणि आरण्यके, त्यांच्याभोवती असलेल्या पावित्र्याच्या जबरदस्त वलयामुळे आज आपणास मूळ स्वरूपात उपलब्ध आहेत.

आता आपण अलीकडच्या काळात संशोधित आवृत्तींच्या संदर्भात झालेल्या प्रयत्नांचा आढावा घेऊ या.

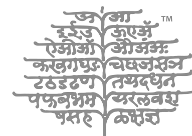
नाटके :

अनेक परकीय विद्वानांनी संस्कृत भाषेवर मनापासून प्रेम केले, संस्कृत साहित्याची अनेक प्रकारे सेवा केली. आर. पिशेल (R. Pishel) यांने बंगाली वळणाच्या (character) पाच हस्तप्रतींवर आधारित कालिदासाच्या 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्'ची पहिली संशोधित आवृत्ती तयार करून इ. स. १८७७ मध्ये प्रकाशित केली व नंतर इ. स. १९२२ मध्ये पूर्वीच्या हस्तप्रतींमध्ये दोन अधिक हस्तप्रती व 'चंद्रशेखर' नावाच्या टीकाकाराच्या टीकेचा उपयोग करून दुसरी आवृत्ती काढली. स्टेन कोनो (Sten Konow) याने इ. स. १९०१ मध्ये राजशेखराच्या 'कर्पूरमञ्जरी' नामक नाटकाची संशोधित आवृत्ती काढली व त्यासाठी त्याने अकरा हस्तप्रतींचा आधार घेतला होता. डॉ. मनमोहन घोष ह्यांनी त्यातच आणखी दोन हस्तप्रतींची भर घालून इ. स. १९३४ मध्ये त्याचीच नवीन आवृत्ती तयार केली. रामायण-महाभारताइतके महत्त्व न लाभलेल्या ह्या एका नाटकातदेखील उत्तर व दक्षिण अशा दोन स्पष्ट परंपरा असल्याचे त्यांनी नमूद केले आहे. लुट्विश् आल्स्डोर्फ् (Ludwig Alsdort) ह्यांनी तीन हस्तप्रतींचा आधार घेऊन इ. स. १९३६ मध्ये पुष्पदन्ताच्या 'हरिवंशपुराणा'ची संशोधित आवृत्ती तयार केली. डॉ. पी. एल. वैद्यांनी पाच हस्तप्रतींचा व एका टीकेचा* आधार घेऊन पुष्पदन्ताच्या 'महापुराणा'तील एक भाग– आदिपुराण– याची समीक्षित आवृत्ती इ. स. १९३७ मध्ये प्रकाशित केली. भवभूतीच्या 'महावीरचरितम्' ह्या नाटकाची समीक्षित आवृत्ती तयार करण्याचे काम तोडरमल्ल ह्यांनी इ. स. १९२८ मध्ये केले. त्यासाठी त्यांनी अठरा हस्तप्रतींचा आधार घेतला होता. त्यातही त्यांना उत्तर व दक्षिण असे दोन संप्रदाय असल्याचे आढळले. डॉ. रा. गो. भांडारकरांनी भवभूतीच्या 'मालतीमाधव' नाटकाची समीक्षित आवृत्ती तयार करण्याचे काम इ. स. १८७६ मध्ये केले. त्यासाठी त्यांनी वेगवेगळ्या लिपींतील सात हस्तप्रतींचा आधार घेतला होता. त्याच नाटकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळेस त्यांनी त्यात शारदालिपीतील दोन अधिक हस्तप्रतींचा व जगद्धराच्या टीकेचाही उपयोग केला होता. इ. स. १९०५ मध्ये ती प्रकाशित झाली. संपादकांच्या मते ह्या हस्तप्रतींचा एकमेकींशी त्यांचे विभाग पाडण्याइतकाही संबंध नव्हता. योगीन्दु ह्यांच्या 'परमात्मप्रकाश' ह्या ग्रंथाचे ए. एन. उपाध्ये ह्यांनी सहा हस्तप्रती व बालचंद्र ह्यांची टीका ह्यांचा आधार घेऊन इ. स. १९३७ मध्ये संशोधित आवृत्ती प्रकाशित केली. वॉन जोहानस् नोबेल (Von Johannas Nobel) ह्या विद्वानाने 'सुवर्णभासोत्तमसूत्र' ह्या ग्रंथाचे नेवारी लिपीतील सहा हस्तप्रतींच्या आधारे इ. स. १९३७ मध्ये प्रकाशन केले. ह्या ग्रंथाच्या हस्तप्रती तुटक तुटक स्वरूपात मध्य आशियात तीन-चार विद्वानांना सापडल्या. सीनेटर ओटो डोनर (Senator Otto Donner), जे. एन. रेवर (J. N. Rewer), एफ. डब्ल्यू. थॉमस (F. W. Thomos) आणि एन. डी. मीरोनोव (N. D. Mironov) ह्यांनी तिबेटी व चिनी भाषेतील भाषांतरांचा आधार घेऊन इ. स. १९०८ मध्ये हे काम पूर्ण केले. (एकच ग्रंथ कधीकधी वेगवेगळ्या नावाने ओळखला जातो. तेच येथे घडले. 'सुवर्णभासोत्तमसूत्रराज', 'सुवणप्रभासोत्तमसूत्रराजेन्द्रराज'. वाल्मीकिरामायणाचेसुद्धा दुसरे नाव 'पौलस्त्यवध' असे आहे. त्यामुळे सूची तयार करताना दिशाभूल होते.)

पंचतंत्र :

'पञ्चतन्त्रा'तील पशुपक्ष्यांच्या वैचित्र्यपूर्ण कथांनी भारतीय समाजमनाला भुरळ घातली आहेच आणि भारताबाहेरही त्याचा बऱ्याच प्रमाणात प्रसार झाला आहे. गद्यपद्य- मिश्रित सरळसोपी भाषा व मनोरंजक गोष्टी

*टीकेचे नाव मिळाले नाही, म्हणून उल्लेख मोघम ठेवला आहे.





यांमुळे त्याच्या लोकप्रियतेत भर पडली. साहजिकच त्यात पाठभेद व प्रक्षेप झाले. त्याची संशोधित आवृत्ती तयार करण्याचे श्रेय एफ एडगर्टन (F. Edgerton) ह्या विद्वानाकडे जाते. 'अमेरिकन ओरीएंट्ल सीरीझ' ह्या मालेत इ. स. १९२४ मध्ये त्यांनी तीन व चार क्रमांकावर Panchatantra Reconstructed ह्या नावाने ते प्रकाशित केले. ही आवृत्ती म्हणजे पाठशोधनाच्या निकषांचा प्रत्यक्ष उपयोग कसा करावा, याचे उत्तम उदाहरण आहे, असे एस. एम. कात्रे यांचे मत आहे.

ह्या सर्व समीक्षित आवृत्त्यांच्या पार्श्वभूमीवर महाभारत व रामायण ह्या महाकाव्यांचेही पाठसंशोधन व्हावे, असे बऱ्याच विद्वानांच्या मनांत होते. सर्वप्रथम प्रो. एम. विंटरनिट्झ (M. Winternitz) ह्यांनी इ. स. १८९७ मध्ये 'इंटरनॅशनल कॉंग्रेस ऑफ ओरीएंटालिस्ट्स' यांच्या पॅरीस येथील अकराव्या अधिवेशनात महाभारताच्या संशोधनासंबंधी विचार मांडला. त्यानंतर दुसऱ्याच वर्षी रोम येथे भरलेल्या बाराव्या अधिवेशनात Sanskrit Epic Text Society स्थापन करण्याचे निवेदन दिले व इ. स. १९०२ मध्ये हम्बर्ग येथील अधिवेशनात हा विचार मान्य झाला. प्रो. ल्युडार्स् (Prof. Ludders) ह्यांनी ह्या दिशेने इ. स. १९०८ मध्ये प्रयत्न सुरू केले.

महाभारत :

एक लक्ष श्लोकसंख्या असलेल्या ह्या महाकाव्याची संशोधित आवृत्ती तयार करण्याच्या ह्या प्रकल्पास इ. स. १९१९ मध्ये मूर्त स्वरूप आले. पुण्याच्या 'भांडारकर ओरिएन्टल रीसर्च इन्स्टिट्यूट' सारख्या मातब्बर संस्थेने अनेक विद्वानांच्या सहकार्याने 'शतसाहस्री'चे हे शिवधनुष्य पेलले. प्रो. विष्णू स. सुकथनकरांसारख्या समर्थ संपादकाच्या नेतृत्वाखाली इ. स. १९६६ मध्ये हा प्रकल्प पूर्ण झाला. महाभारतातील पाठनिर्धारणाची सविस्तर चर्चा प्रो. सुकथनकरांनी Prolegomena व Studies in Textual Criticism मध्ये केली आहे. पाठनिर्धारणाविषयी व्यवस्थित निकष तयार करण्याचे काम त्यांनी केले. 'महाभारता'तील पाठनिर्धारणासाठी वेगवेगळ्या पर्वांत कमीत कमी दहापासून जास्तीत जास्त चाळीस हस्तप्रतींचा उपयोग केला आहे. आदिपर्वातील पहिल्या दोन अध्यायांसाठी त्यांनी साठ हस्तप्रती विचारात घेतल्या. थेट उत्तरेच्या शारदा लिपीपासून नेवारी, बंगाली, देवनागरी, तेलुगु, ग्रंथ व मल्याळम् ह्या दाक्षिणात्य लिप्यांचाही हस्तप्रतींमध्ये समावेश होता. ह्या हस्तप्रतींमध्ये उत्तर व दक्षिण असे दोन संप्रदाय (recensions) स्पष्टपणे दिसत होते. आणि पुढे त्यांच्याही वेगळ्या परंपरा (versions) लक्षात येत होत्या. वेगवेगळ्या लिपींतील ह्या सर्व हस्तप्रती इ. स. १३९५ पासून इ. स. १७५९ ह्या काळादरम्यान रचलेल्या होत्या. सर्वांत जुनी हस्तप्रत इ. स. १३९५ ची नेवारी लिपीत लिहिलेली नेपाळमधून मिळाली. अनेकांच्या अथक-परिश्रमातून तयार झालेली ही आवृत्ती म्हणजे पाठसमीक्षेच्या क्षेत्रात महत्त्वाचा टप्पा ठरली.

शतकत्रयी :

भर्तृहरीच्या 'शतकत्रयी'च्या पाठनिर्धारणाचे काम डॉ. दामोदर धर्मानन्द कोसंबी ह्यांनी केले. सिंधी जैन ग्रंथमालेत तेविसावा ग्रंथ म्हणून इ. स. १९४८ मध्ये ही 'शतकत्रयी' प्रकाशित झाली. प्रखर विद्वत्तेचा पैतृक वारसा लाभलेल्या ह्या गणितज्ञाने अत्यंत चिकित्सक पद्धतीने इ. स. १९४३ मध्ये सुरू केलेले काम इ. स. १९४८ मध्ये पूर्ण करून विद्वानांच्या हातात दिले. ग्रंथविस्ताराच्या दृष्टीने महाभारत-रामायणाच्या तुलनेत हे काम बरेच लहान म्हणजे फक्त तीनशे श्लोकांचे होते. परंतु त्यातील प्रत्येक श्लोक स्वतंत्र असल्यामुळे हे काम बरेच अवघड होते. काही श्लोक तिन्ही शतकांत चालू शकतील, अशा सामान्य स्वरूपाचे होते व प्रत्यक्षातही अनेक हस्तप्रतींमधून त्यांना तोच अनुभव आला. रामायण-महाभारतातील श्लोक त्यांतील कथाप्रवाहामुळे एकमेकांशी जोडलेले असतात. परंतु येथे प्रत्येक श्लोकाचे कर्तृत्व तपासून पाठ निश्चित करणे फार जिकिरीचे काम होते. भारतभर व भारताबाहेर विखुरलेल्या ह्या हस्तप्रतींचा व प्रकाशित आवृत्त्यांचा शोध घेणे, हे किती अवघड आहे, हे अनेकांनी अनुभवले आहे. ही 'शतकत्रयी' आकारमानाने तशी लहान असल्यामुळे अनेकांना ती मुखोद्गत होती व शालेय पुस्तकाप्रमाणे प्रचारात असल्यामुळे अनेक हस्तलिखितेही अस्तित्वात होती व त्यांत प्रचंड प्रमाणात सरमिसळ झालेली होती. 'टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फंडामेंटल रीसर्च' ह्या संस्थेतून निवृत्त झाल्यानंतर त्यांनी ह्या कामास सुरुवात केली. विविध संस्थांमध्ये चौकशी करून व

काहीच्या खाजगी संग्रहांतील अशी एकूण तीनशेसत्त्याहत्तर हस्तलिखिते त्यांनी मिळविली. त्यात काही टीकेसह होती. (ह्यात त्यांनी एक मजेशीर हकीकत लिहिली आहे. त्यांच्याकडे जवळजवळ एक डझनाहून जास्त छापील आवृत्त्या हाताशी होत्या; पण बहुतेकांची सुरुवातीची पाने फाटलेली होती. त्यामुळे त्या कुठून व केव्हा प्रकाशित झाल्या हे कळणे शक्य नव्हते. काही छापखाने बंद पडलेले व काहींकडून 'हे आम्ही प्रकाशितच केले नाही' येथपर्यंत उत्तरे मिळाली, तर काहीनी उत्तर देण्याची तसदी घेतली नाही. त्या आवृत्त्या कोणत्या हस्तलिखितांवर आधारित होत्या, त्याचा शोध घेणे हा त्यामागील हेतू होता.) ह्या तीनशेसत्त्याहत्तर हस्तलिखितांमध्ये एका श्लोकापासून शतकत्रयीच्या नावाखाली सहाशे-सातशे श्लोकसुद्धा होते. (कोणी त्यात विटवृत्तम् व विज्ञान-शतकम्चीसुद्धा भर घातली होती. ह्या दोन्हींचा त्यांनी आवृत्तीत अलगपणे समावेश केला आहे.) त्यात काही मूळ प्रती, फोटोस्टॅट, मायक्रोफिल्म, मूळ पोथीची नक्कल व काहींची फक्त प्रतीक अनुक्रमणी- इतके वैविध्य होते. सर विल्यम कॅरे (Sir William Carey) ह्याने श्रीरामपुर (पश्चिम बंगाल, हुगळी) येथून इ. स. १८०३-०४ मध्ये ही शतकत्रयी 'हितोपदेशा'सह प्रथम छापली, असा निर्देश 'इंडिया ऑफिस लायब्ररी कॅटलॉग'मध्ये सापडतो. त्यानंतर अब्राहम रॉजर (Abraham Roger) नावाच्या विद्वानाने पद्मनाभ नावाच्या ब्राह्मणाच्या मदतीने पालघाट (केरळ) येथून एक आवृत्ती छापली. त्यानंतर भारतात इ. स. १८४० मध्ये 'शतकत्रयी'ची एक आवृत्ती प्रकाशित केली.[१]

बनारसच्या दिवाकर प्रेसने इ. स. १८६० मध्ये; मुंबईच्या वेंकटेश्वर स्टीम प्रेसने हिन्दी भाषांतरासह इ. स. १८८४ मध्ये; दुर्गादत्त पंडित ह्यांनी बनारस लाईट प्रेसमधून इ. स. १८७४ मध्ये व पंडित गंगाप्रसादांनी तयार केलेली 'शतकत्रयी' मुरादाबाद येथील लक्ष्मीनारायण प्रेसने इ. स. १९११ मध्ये प्रकाशित केली. तात्पर्य, ह्यावरून 'शतकत्रयी'च्या लोकप्रियतेची कल्पना यावी. ह्या 'शतकत्रयी'तील श्लोकांची व्यवस्थित विभागणी करून त्यांची समीक्षा करण्याचा विचार सर्वप्रथम के. टी. तेलंगांच्या मनात आला. त्यांनी इ. स. १८९३ मध्ये त्या दिशेने प्रयत्न केला, परंतु तो फक्त नीति व वैराग्य-शतकापुरताच मर्यादित होता. डॉ. कोसंबींनी त्यांना 'शतकत्रयी'च्या हस्तप्रतींमध्ये मिळालेल्या एकूण आठशेबावन्न श्लोकांचे खालीलप्रमाणे विभाग केले आहेत. प्रथम सात श्लोकांना त्यांनी 'अनिर्णितस्थलश्लोकाः' असे म्हटले आहे. (The first seven stanzas do not belong to the same sataka in all archetypes, hence are labelled "unplaced.") त्यानंतर आठ ते शहात्तर श्लोकांचा भाग 'नीतिशतक'; सत्त्याहत्तर ते एकशे-सत्तेचाळीस श्लोक 'शृंगारशतक'; एकशे अठ्ठेचाळीस ते दोनशे श्लोक 'वैराग्यशतक'; दोनशे एक ते तीनशेबावन्न-'संशयित श्लोक' व पुढील सर्व आठशे बावन्नपर्यंत 'संकीर्ण श्लोक' अशी एकूण विभागणी आहे. ह्याच आवृत्तीत त्यांनी भर्तृहरीच्या नावावर असलेले व काही हस्तप्रतींमध्ये सापडलेले विटवृत्तम् व विज्ञानशतकम्- सुद्धा छापले आहे. एकूण ह्या अलग अलग असलेल्या श्लोकांच्या संशोधनाचे काम बरेच क्लिष्ट होते.

१ मुखपृष्ठ नसल्यामुळे जास्त माहिती मिळाली नाही, असे लेखकाने म्हटले आहे.

वाल्मीकि रामायण :

वाल्मीकि रामायणाची समीक्षित आवृत्ती तयार करण्याचेही बरेच प्रयत्न झाले. रामायणाचा भारतीय समाजमनावर असलेला पगडा, असलेले संस्कार लक्षात घेऊन पश्चिम बंगालमधील श्रीरामपुर येथील विल्यम् कॅरे व जोशुआ मार्शमन ह्या दोन मिशनऱ्यांनी इ. स. १८०५ ते १८१० ह्या कालावधीत वाल्मीकि रामायणाची (ह्यापुढे वा. रामा. असा उल्लेख येईल.) 'बाल' व 'अयोध्या' ही दोन कांडे प्रसिद्ध केली. (अर्थात ती समीक्षित आवृत्ती नव्हती, फक्त सर्वप्रथम आवृत्ती म्हणून त्याचा उल्लेख केला आहे.) प्रो. जकोबी (Prof. Jacobi) व डॉ. रुबेन (Dr. Ruben) ह्यांनीदेखील असा प्रयत्न केला होता. सर्वप्रथम संपूर्ण वा. रामा.च्या संहितेचे चिकित्सक पद्धतीने संपादन करण्याचा व छापण्याचा व त्याचे इटालीयन भाषेत सुंदर भाषांतर करण्याचा मान गोरेशियो (Gorresio) ह्या इटालीयन विद्वानास जातो. त्याने इ. स. १८४३ मध्ये हे काम सुरू केले व ते १८६७ पर्यंत चालले होते. त्याने हे एकूण सहा भागांत प्रकाशित

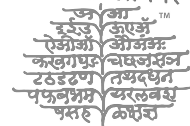
केले. तो इटलीतील तुरीन विद्यापीठात संस्कृतचा ज्येष्ठ प्राध्यापक होता. जर्मन संस्कृत विद्वान ऑगस्ट विल्हेल्म् वॉन् श्लेगेल (August Wilhelm Von Sehlegel) याने इ. स. १८४६ मध्ये 'बालकांड' व 'अयोध्याकांड' प्रकाशित केले. ह्यासाठी त्यांनी वाराणसीय व प्राच्यसंहितेचा उपयोग केला होता व त्यातील काही भागांचा लॅटिनमध्ये अनुवाद केला.

लाहोर येथील 'इंटरनॅशनल ॲकॅडेमी ऑफ इंडियन कल्चर' ह्या संस्थेतर्फे डॉ. रघुवीर ह्यांनी वा. रामा.च्या काही भागाचे पाठनिर्धारण करून प्रायोगिक तत्त्वावर तो प्रकाशित केला. परंतु त्यात त्यांनी उपयोग केलेल्या हस्तप्रतींचे व त्यांच्या परस्परसंबंधाचे विवेचन केले नव्हते. म्हणून त्याचा फारसा उपयोग झाला नाही. लाहोरच्याच 'दयानन्द अँग्लोवेदिक महाविद्यालया'च्या पंडित भगवद्दत्त शर्मा आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनी वा. रामा.च्या सुमारे दोनशे हस्तप्रती मिळवून त्यांचे चिकित्सक पद्धतीने संपादन केले. पुण्याच्या कै. आबासाहेब चांदोरकरांनी 'रामायण संशोधन समिती' तर्फे इ. स. १९५३ मध्ये 'बालकांड' प्रकाशित केले. (ह्यातील हस्तप्रतींची माहिती मिळाली नाही.).

वा. रामायणाच्या संशोधित आवृत्तीचे इतके प्रयत्न चालू असताना बडोदे येथील 'महाराजा सयाजीराव विद्यापीठा'च्या 'प्राच्यविद्या मन्दिरा'ने इ. स. १९५१ च्या मार्च महिन्यात गुढीपाडव्याच्या मुहूर्तावर वा. रामा.च्या संशोधित आवृत्तीचा प्रकल्प हाती घेतला. डॉ. पी. सी. दिवाणजींनी (अरण्यकांडाचे संपादक) वा. रामा.च्या अशा प्रकारच्या समीक्षित आवृत्तीची गरज 'जर्नल् ऑफ गुजरात रीसर्च सोसायटी'च्या अंकात इ. स. १९५० मध्ये एका लेखाद्वारे व्यक्त केली होती आणि त्याला बऱ्याच लवकर मूर्त स्वरूप आले. इ. स. १९५० मध्ये म. स. विद्यापीठाची स्थापना झाल्यावर पहिल्या कुलपतिपदाचा मान लाभलेल्या डॉ. हंसा मेहतांनी ह्यात विशेष लक्ष घातले. 'प्राच्यविद्या मन्दिरा'त स्वतंत्र रामायण विभाग सुरू झाला. प्रो. गोविन्दलाल ह. भट हे त्या संस्थेचे नियामक व ह्या प्रकल्पाचे प्रमुख संपादकही होते. सर्वप्रथम भारतात व भारताबाहेर विखुरलेल्या वा. रामा.च्या हस्तप्रतींचा शोध घेण्याचे काम सुरू झाले व त्यास उत्तम प्रतिसाद मिळाला. जवळजवळ दोन हजार प्रतींचा शोध लागला. त्यातून संपूर्ण, वेगवेगळ्या प्रदेशांतील, वेगवेगळ्या लिपींतील व जुन्या असे विविध निकष लावून दीडशे प्रतींची निवड झाली. ह्यांपैकी सर्वांत जुनी नेपाळ येथील खाटमांडूच्या 'वीर संस्कृत लायब्ररी'तून नेवारी लिपीत इ. स. १०२० मध्ये लिहिलेली हस्तप्रत प्रा. बाबुलालजी आचार्य ह्यांच्या मदतीने मिळाली व सर्वांत अलीकडची इ. स. १८४८ मध्ये लिहिलेली प्रत गुजराथमधील नर्मदाकाठी असलेले 'शुक्लतीर्थ' येथून मिळाली. सुमारे २४,००० श्लोकसंख्या असलेल्या ह्या महाकाव्याचे संशोधन अनेक विद्वानांच्या अथक परिश्रमाने इ. स. १९७५ मध्ये पूर्ण झाले. त्यातील 'बालकांडा'चे संपादन प्रा. भट्ट ह्यांनी केले व इ. स. १९६० मध्ये ते कांड प्रकाशित झाले. पुण्यातील सुप्रसिद्ध विद्वान डॉ. पी. एल. वैद्य ह्यांनी 'अयोध्याकांड' व 'युद्धकांड' यांची जबाबदारी पेलली, तर 'अरण्यकांडा'चे संपादन प्रा. पी. सी. दिवाणजी व 'किष्किन्धाकांड' डी. आर. मांकड आणि 'सुन्दरकांड' प्रो. जी. सी. झाल यांनी केले. इ. स. १९६५ मध्ये प्रमुख संपादक प्रा. भट्ट ह्यांच्या निधनामुळे डॉ. उमाकान्त पी. शाह ह्यांनी ती जबाबदारी पेलली. पद्धतशीर आयोजन केलेला हा प्रकल्प इ. स. १९७५ मध्ये पूर्ण झाला.

विष्णुपुराण :

त्यानंतर त्याच संस्थेने 'विष्णुपुराणा'च्या समीक्षित आवृत्तीचे काम हाती घेतले. सर्व लिपींतील सत्तावीस पोथ्यांवर आधारित ही आवृत्ती इ. स. १९९७ व १९९९ मध्ये दोन खंडांत प्रकाशित झाली. इ. स. १२०७ पासून इ. स. १७७१ दरम्यानच्या सत्तावीस पोथ्यांचा ह्यासाठी उपयोग केला होता. त्याशिवाय, पाठसमीक्षेसाठी विष्णुचित्त, श्रीधर, रत्नगर्भ, नरहरि, विष्णुवल्लभ व गंगाधर ह्या सहा टीकाकारांच्या टीकांचाही आधार घेण्यात आला होता. रामायण-महाभारताप्रमाणे ह्यात उत्तर व दक्षिण असे संप्रदाय (Recensions) नाहीत; परंतु दोन परंपरा (Versions) आहेत. त्यात फारसे पाठभेद व प्रक्षेप नसल्यामुळे हे काम बरेच सोपे होते. डॉ. एम. एम. पाठक हे ह्या प्रकल्पाचे प्रमुख संपादक होते. पादानुक्रमणी तयार करण्याचे काम प्रो. पीटर श्रायनर (Peter





Schreiner, Zurich) ह्यांनी केले. सध्या 'मार्कण्डेयपुराण' प्रकाशाधीन असून 'वह्निपुराणा'चे काम चालू आहे.

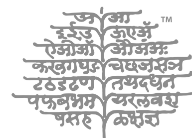
श्रीमद्‌भागवतपुराण :

अहमदाबाद येथील 'भोळाभाई जेसिंगभाई अध्ययन व संशोधन संस्थे'तर्फे (B. J. Institute Of Learning and Research) 'श्रीमद्‌भागवतपुराणां'ची संशोधित आवृत्ती तयार करण्याचा प्रकल्प इ. स. १९६१ मध्ये हाती घेण्यात आला. डॉ. रसिकलाल परीख व डॉ. मांकड (वा. रामा.च्या 'किष्किन्धाकांडा'चे संपादक) हे त्याचे प्रमुख संपादक होते. प्रत्यक्ष कामास इ. स. १९६३ मध्ये सुरुवात झाली. इ. स. १९७० मध्ये डॉ. मांकड ह्यांच्या निधनामुळे त्यांच्या जागी हरिप्रसाद शास्त्रींनी काम केले. त्यानंतर इ. स. १९८५ मध्ये हरिप्रसाद शास्त्री, शतायुषी संस्कृतविद्वान केशवराम काशीरामशास्त्री (बांभणीया) -मानार्ह डी. लिट् व डॉ. भारती शेलत ह्या तिघांनीही प्रमुख संपादक म्हणून काम केले. वेगवेगळ्या लिपींतील, वेगवेगळ्या प्रदेशांतील, पूर्ण व सर्वांत जुन्या अशा छत्तीस हस्तप्रतींची निवड करण्यात आली. ह्या सर्व हस्तप्रती इ. स. ११२६ ते १७६८ ह्या दरम्यानच्या आहेत. सर्वांत जुनी हस्तप्रत वाराणसी येथील 'सरस्वती भवन लायब्ररी' येथील देवनागरी लिपीतील आहे व सर्वांत अलीकडची प्रत बडोदे येथील 'प्राच्यविद्या मन्दिरा'तील इ. स. १७६८ मधील आहे. दुय्यम आधार म्हणून ह्या बारा टीकांचाही विचार केला गेला. त्या टीकाकारांची नावे अशी– श्रीधर, वीरराघव, विजयध्वज, शुकदेव, वंशीधर, श्रीवल्लभाचार्य, श्री पुरुषोत्तम, गिरिधरजी, जीवगोस्वामी, विश्वनाथ, राधारमण व नारायणस्वामी. ह्यांतील काही टीका हस्तप्रतींच्या स्वरूपात व काही छापील स्वरूपात मिळाल्या. संपादकांच्या मते 'भागवतपुराणा'त सुद्धा उत्तर-दक्षिण असे दोन संप्रदाय नसून फक्त दोन परंपरा आहेत. त्यामुळे साहजिकच पाठभेद व प्रक्षेप कमी. त्यामुळे पाठनिर्धारणाचे काम सोपे होते. संपूर्ण भागवताचे प्रकाशन त्यांनी चार भागांत इ. स. १९९६ व १९९८ मध्ये पूर्ण केले. प्रथम भाग- एक, दोन व तीन अंश; दुसरा भाग- चार ते नऊ अंश; तिसरा भाग- फक्त दहावा अंश व चौथा भाग- अकरा व बारा अंश. अठरासहस्र श्लोकसंख्येचे 'भागवत' अशा प्रकारे प्रकाशित झाले.

आतापर्यंत आपण अनेक ग्रंथांच्या समीक्षित आवृत्त्यांची माहिती मिळविली. तात्पर्य, ग्रंथांमध्ये सरमिसळ होते आहे, पाठ बदलले जात आहेत, हे बऱ्याच पूर्वी लक्षात आले होते. कांही वेळा अनवधानाने व काही वेळा एका विशिष्ट विचारधारेचा प्रचार करण्याच्या हेतूने पाठांचे अर्थ लावले जात होते. गेल्या शतकभरात बऱ्याच विद्वानांनी ह्या क्षेत्रात सक्रिय सहभाग घेतला आहे. हे कार्य असेच पुढे चालू राहील व त्यातून अधिकाधिक परिपूर्ण निकष तयार होतील, अशी आपण आशा करू या.



अनुक्रमणिका





फुले-आंबेडकरी विचारांचे महिला सक्षमीकरणातील योगदान

प्रा. व्ही. डी. गायकवाड

"बुद्ध-फुले-आंबेडकरी विचारांचा महिला सक्षमीकरणाचा प्रयत्न हा सामाजिक न्यायाचा मानबिंदू म्हणून गणला जातो. ज्योतिरावांनी स्त्रीला प्रतिष्ठेची, स्वातंत्र्याची भाषा दिली, तर २० व्या शतकात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी स्त्रीला सन्मान, स्वयंतेज, नवे सामर्थ्य व स्वत्व मिळवून दिले. फुले-आंबेडकरी विचाराने समाजातील सर्ववर्गीय स्त्रियांना मुक्ति लढ्याचे बळ, नवे आदर्श व अस्मिता यांची जाण दिली. फुले-आंबेडकरी विचारच खऱ्या अर्थाने महिला सक्षमीकरणाचे प्रेरक मूल्य आहे."

महाराष्ट्राला परिवर्तनवादी व मुक्तिदायी अशा सामाजिक चळवळीचा प्रगल्भ वारसा लाभलेला आहे. स्त्रीमुक्तीचा अत्यंत क्रांतिकारी आशय घेऊन सामाजिक सुधारणांचे भारतात बीजारोपण झाले ते बंगालपाठोपाठ महाराष्ट्रात. ज्योतिबा व सावित्री फुले या दांपत्याने स्त्रीशिक्षणाला प्राधान्य दिले आणि शूद्रातिशूद्रांच्या दास्याबरोबरच स्त्रीदास्याचीही अत्यंत परखड मांडणी केली. या देशात स्त्रियांच्या उन्नतीकरता जाती व धर्माच्या नावावर होणाऱ्या अमानुष शोषणातून मुक्तता करण्याकरिता प्रामुख्याने भगवान तथागत गौतम बुद्ध, महात्मा ज्योतिबा फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी केलेले कार्य उल्लेखनीय ठरते. स्त्रियांना मानवी हक्क प्राप्त करून देणे आणि समाजात त्यांना मानाचे स्थान प्राप्त करून देणे यांकरिता या महामानवांनी अखंड परिश्रम केले. बुद्ध-फुले-आंबेडकरी चळवळीने स्त्रीच्या मनातील न्यूनगंड काढून तिच्या मनात आत्मविश्वासाची पेरणी केली.

डॉ. आंबेडकरांची स्त्रियांच्या संदर्भातील भूमिका व्यापक होती. पांढरपेशा स्त्रीवर्गापुरती आपली सुधारणा मर्यादित ठेवणाऱ्या पांढरपेशा सुधारकांनी या देशातील बहुजन, गिरिजन, दलित, शूद्रातिशूद्र स्त्रियांच्या उन्नतीच्या संदर्भात कोणतीच हालचाल केली नाही. या देशातील स्त्रियांना ज्ञानदानाचे कार्य हे फुलेदापंत्याने केले. म्हणंजेच बहुजन स्त्रियांच्या शिक्षणाची मुहूर्तमेढ त्यांनी रोवली, तर हिंदू कोड बिलाच्या आधारे स्त्रियांना त्यांच्या हक्काची सनद मिळवून देण्यासाठी बाबासाहेबांनी आपल्या मंत्रिपदाचा राजीनामा दिला. १९४२ मध्ये नागपूर येथे अखिल भारतीय दलित महिला परिषदेचे अधिवेशन भरले होते. त्या सभेत ते म्हणतात, की "एखाद्या समाजाच्या स्त्रियांच्या प्रगतीवरून त्या समाजाच्या प्रगतीचे मोजमाप करता येते." देशाला कुटुंबनियोजनाची अत्यंत गरज आहे, असे सांगणारे बाबासाहेब पहिले एकमेव राजकीय पुरुष होते. बाबासाहेबांनी समाजातील दुबळ्या स्त्रीलाच प्रथमतः जागृत करण्याचे कार्य केले. भारतीय दुर्बल स्त्रीला त्यांनी बुद्धधम्माच्या रूपात विनयाचाही आदर्श दिलेला आहे.

सिंधुसंस्कृती, चार्वाकदर्शन व स्त्री :

भारताची प्राचीन व एतद्देशीय संस्कृती ही नागसंस्कृती होय. नागसंस्कृती हीच पुढे सिंधुसंस्कृती म्हणून ओळखली जाते. सिंधू नदीच्या खोऱ्यात स्त्रीसत्ताक सत्ता अस्तित्वात होती. सिंधुसंस्कृती ही गणसत्ताक संस्कृती होती. स्त्रीला मानसन्मानाचे स्थान होते. स्त्री व पुरुष हे समान होते.

चार्वाकाने सिंधुसंस्कृतीतील स्त्री-पुरुष समानतेचे तत्त्व स्वीकारले. त्याने संपूर्ण वैदिक धर्म नाकारला. स्त्रियांना अत्यंत मानाचे स्थान दिले. चार्वाकाने स्त्री व कामजीवन यांबाबतीत अतिशय वास्तव, विवेकी व वस्तुस्थितीला सामोरे जाणारे विचार मांडले. 'योनिशुचिता', 'पातिव्रत्य' इ. संकल्पनांची चार्वाकाने खिल्ली उडवली. वैदिक व्यवस्थेविरुद्ध विद्रोह करून बुद्ध धम्माला समतेची पार्श्वभूमी तयार केली.

बौद्ध तत्त्वज्ञान व स्त्रीदर्जा :

स्त्रीमुक्तीचे आद्य प्रणेते खऱ्या अर्थाने भगवान बुद्ध होत. कारण बुद्धपूर्व काळात स्त्रियांना अनेक जाचक रूढी, प्रथा, परंपरांना सामोरे जावे लागत होते.

अनुक्रमणिका





संन्यासही घेता येत नव्हता. त्या काळात बुद्धांनी स्त्रीला 'प्रव्रज्या' घेण्याचा हक्क देऊन स्त्रियांना पुरुषाच्या बरोबरीने आणून सोडले. त्यांनी 'भिक्षुणी संघा'ची स्थापना केली. बुद्धकाळातील क्षेमा, उत्पलवर्णा, गौतमी, यशोधरा, आम्रपाली इ. स्त्रिया बौद्ध इतिहासात प्रसिद्ध आहेत.

बुद्धाने वैदिक धर्म नाकारून बुद्ध धम्म स्थापिला. स्त्रियांना न्याय्य हक्क देण्याचा प्रयत्न केला. वर्ण, जात ही भेदाची व्यवस्था नष्ट करण्याचा व समानता प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. भिक्षु-भिक्षुणींनी त्यांच्या वर्ण वा जातीच्या नावाने संबोधण्याची बुद्धाने सक्त मनाई केली होती. स्त्रियांना संघप्रवेशाची समान संधी देण्यात आली.

महात्मा फुले व सत्यशोधकी स्त्रीवाद :

सामाजिक व धार्मिक गुलामगिरीविरुद्ध उघडपणे क्रांतिकारक बंड करून समाजपरिवर्तन करणारा सुधारक म्हणजे महात्मा फुले होय. फुलेंनी आपल्या पत्नीच्या साहाय्याने स्त्रीशिक्षणाचे कार्य हाती घेतले. त्यासाठी शाळा काढल्या. नुसत्या शाळा काढल्या नसून बालविधवा, परित्यक्त्या यांसाठी बालहत्याप्रतिबंधक व अनाथाश्रम उघडले. बालविधवा व केशवपनावर कडक टीका केली. अशा तऱ्हेने दलित महिला चळवळीला गती देण्याचे बहुमोल कार्य फुलेदांपत्याने केले आहे.

'सत्यशोधकी' परंपरा म्हणजे सर्व मागास ठेवल्या गेलेल्या सर्व शोषितांच्या प्रश्नांना समजून घेऊन, त्यांना उकलून न्याय्य हक्क प्रदान करण्यासाठी झगडणारी परंपरा होय. सर्वच मागासलेल्या स्त्रियांना न्याय, समता, स्वातंत्र्य देण्यासाठी प्रयत्न करणारा विचार हा सत्यशोधकी विचार होय. सत्यशोधकी स्त्रीवाद हा विषमतेला नाकारतो. स्त्रियांना समता, न्याय व स्वातंत्र्य देतो. वर्ण, जात, धर्मव्यवस्था पूर्णतः नाकारतो. सत्यशोधकी स्त्रीवादाचा विचार हा म. फुलेप्रणीत विचारधारेवर आधारित आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर :

भगवान बुद्ध व म. फुले यांचा सामाजिक परिवर्तनाचा वारसा पुढे बाबासाहेबांनी चालू ठेवला. बुद्ध, कबीर, फुले यांना वैचारिक आदर्श मानून बाबासाहेबांनी दलित स्त्री व पुरुषांच्या उन्नतीसाठी संपूर्ण हयात खर्ची घातली. दलितांमध्ये सर्वांत दुहेरी अन्याय जर कुणावर होत असेल, तर तो म्हणजे दलित स्त्रीवर. म्हणून स्त्रीची मुक्ती करण्याचे ध्येय बाबासाहेबांनी ठरवलेले होते. भारतीय स्त्रीच्या क्षमतेची जाण ओळखून स्त्रीवर्गाला उद्देशून त्यांनी स्त्रियांच्या वेगवेगळ्या परिषदा घेतल्या. सभा, परिषदा, मेळावे, संमेलने इ. मधून स्त्रीवर्गाला उद्देशून अनेक भाषणे दिली. स्त्रीला आत्मशोध घ्यायला लावून आपले कर्तृत्व प्रगट करण्याची संधी स्त्रीला बाबासाहेबांमुळेच लाभली. महाड सत्याग्रह परिषदेत २६ डिसेंबर १९२७ रोजी स्त्रियांच्या सभेत बाबासाहेब स्त्रियांना उद्देशून म्हणतात, "स्त्रियांनो, उच्च महत्त्वाकांक्षा बाळगा. ज्ञान व विद्या काही पुरुषांसाठीच नाहीत, तर स्त्रियांनाही त्या आवश्यक आहेत. पुढची पिढी सुधारावयाची असेल, तर तुम्ही मुलांबरोबर मुलींनाही शिक्षण दिल्याशिवाय राहू नका. साधी राहणी ठेवा." महाड सत्याग्रही केलेले भाषण क्रांतिकारक व स्फूर्तिदायक होते. यामुळे त्यांच्यात चेतना निर्माण झाली. १९२९ चा पार्वती सत्याग्रह, १९३० चा नाशिक येथील काळाराम मंदिर सत्याग्रह या दोन्ही सत्याग्रहांत स्त्रियांचा सहभाग मोठ्या प्रमाणात होता. उदा., तानुबाई कांबळे, शेवंताबाई ओंगले, ताराबाई जवळकर, यमुनाबाई लोखंडे, सरुबाई भालेराव इ. महिलांनी बाबासाहेबांच्या कार्याखातर सहभाग नोंदविला. येवले येथील धर्मांतराच्या घोषणेनंतर महिलांच्या अनेक सभा झाल्या. त्या सभेत काही महिलांनी पुढील भावना व्यक्त केल्या. "ज्या धर्मात आम्हाला वीरमाता, वीरभगिनी, वीरपत्नी होण्याची संधी मिळेल, तोच धर्म बाबासाहेब आंबेडकरांनी आम्हास द्यावा."

महाराष्ट्र ही डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची कर्मभूमी राहिली. त्याचा थेट परिणाम महाराष्ट्रातील स्त्री-जागृतीवर झालेला दिसून येतो. स्त्रीवर्गात जागृती झाली, तर त्या अस्पृश्य समाजात फार मोठी प्रगती घडवून आणतील, असा बाबासाहेबांना विश्वास होता. दलित समाजाच्या प्रगतीचे मोजमाप त्यातील स्त्रियांच्या प्रगतीवरून केले पाहिजे, असे त्यांचे मत होते. स्वतःच्या प्रत्येक उपक्रमात दलित स्त्रियांना सहभागी करून घेण्याकडे त्यांचे जाणीवपूर्वक लक्ष असे. सन १९२७ च्या चवदार तळ्याच्या सत्याग्रहापासून ते १९५६ च्या दीक्षा समारंभापर्यंत ज्या परिषदा, मेळावे झाले, त्यांत दलित स्त्रिया मोठ्या संख्येने

उपस्थित असत. स्त्रीजागृतीची मोठी ठिणगी बाबासाहेबांनी महाराष्ट्रात चेतवली.

अस्पृश्यांच्या राजकीय हक्काच्या लढ्यांसाठी स्वतंत्र पक्षसंघटना असावी, या उद्देशाने डॉ. आंबेडकरांनी २० जुलै १९४२ रोजी महिलांसाठी खास परिषद घेतली. या परिषदेला संबोधन करत असताना बाबासाहेब म्हणतात, "स्त्रीवर्गात जागृती झाली, तर त्या अस्पृश्य समाजाची फार मोठी प्रगती घडवून आणू शकतात. महिलांची संघटित संस्था असावी, यावर माझा विश्वास आहे. दलित समाजाचे कार्य करताना पुरुषांच्या बरोबरीने स्त्रीलाही पुढे नेले पाहिजे. स्त्रीच्या प्रगतीवरून समाजाच्या प्रगतीचे मोजमाप करता येते. स्वच्छतेने राहायला शिका, दुर्गुणांपासून अलिप्त रहा, आपल्या मुला-मुलींना शिक्षण द्या, त्यांच्यात महत्त्वाकांक्षा रुजवा, राजकीय पक्षात सर्व स्त्रीपुरुषांनी सामील होऊन शासनकर्ती जमात बनण्याचे ध्येय बाळगावे."

या परिषदांमुळे दलित स्त्रियांत आत्मविश्वास निर्माण झाला. यानंतर १९४४ (कानपूर), १९४५ (मुंबई) येथे शे. का. फे. महिलांची अधिवेशने भरविण्यात आली. यावेळी सुलोचना डोंगरे, शांताबाई दाणी, मिनाम्बल शिवराज या महिला संमेलनाच्या अध्यक्ष होत्या. १९३६ च्या मुंबईतील परळ येथील दामोदर हॉलमध्ये देवदासी, मुरळ्या, जोगतीण, आराधीण, पोतराज यांच्या धर्मांतरास पाठिंबा देणाऱ्या परिषदेत डॉ. बाबासाहेबांनी या लांछानास्पद प्रथेवर कठोर टीका केली व ही प्रथा बंद पाडण्यासाठी आग्रह धरला.

१४ ऑक्टोबर १९५६ च्या धम्मदीक्षेचा व धर्मांतराचा परिणाम हा संपूर्ण दलित समाजावर झालेला दिसून येतो. त्यांनी स्वतः धर्मांतर केले; पण आपल्या ५ लाख अनुयायांना बौद्ध धम्माची दीक्षा दिली. सर्व दलित समाजाला 'प्रज्ञा, शील, करुणा' या त्रयीचा संदेश दिला. बुद्ध धम्म हा विज्ञाननिष्ठ व बुद्धिप्रामाण्यवादी धर्म आहे. धर्मांतरामुळे दलित स्त्रियांत आमूलाग्र मानसिक, सामाजिक, वैचारिक परिवर्तन घडून आले. स्त्रियांची अस्मिता जागृत झाली. त्यांना आत्मसन्मानाचे भान आले. हिंदू धर्मातील अंधश्रद्धा, जुन्या रूढी, प्रथा-परंपरा, व्रतवैकल्ये, देवदेवता, जातपात, अस्पृश्यता या सर्वांचा त्याग तिने केला आणि बौद्ध धम्मातील पंचशील तत्त्वग्रहणाबरोबरच २२ प्रतिज्ञा, त्रीसरण इत्यादींचा स्वीकार केला.

धर्मांतरानंतर व बाबासाहेबांच्या महापरिनिर्वाणानंतर दलित स्त्रीत अनेक बदल झाले. दलित स्त्रिया स्वतःची आत्मकथने लिहायला लागल्या. साहित्यातून व्यथा, वेदना मांडू लागल्या. राजकीय क्षेत्रातही प्रवेश करू लागल्या. विविध क्षेत्रांतील पदे भूषवू लागल्या. पूर्णवेळ समाजकार्य व धम्मकार्यही करू लागल्या. कित्येक देवदासी, मुरळ्या बौद्ध धम्म स्वीकारू लागल्या. पुष्कळ दलित स्त्रियांना कर्मकांड, उपासतपास, अंधश्रद्धा, व्रतवैकल्ये हे सर्व थोतांड वाटू लागले. अनेक रूढी, अनिष्ट प्रथा, जीर्ण रूढी, परंपरेचे जोखड धर्म व बाबासाहेबांच्या विचाराला अनुसरून स्त्रीने झुगारून दिले. आंबेडकरी चळवळीत हजारो स्त्रिया प्रचंड संख्येने सहभागी होऊ लागल्या आहेत. आज दलित स्त्री ताठ मानेने उभी आहे, ती केवळ फुले-आंबेडकरांच्या विचारामुळेच. आंबेडकरां-नंतरही भूमिहीन, नामांतर, रिडल्स व इतर अनेक आंदोलनांत बौद्ध स्त्रियांनी समाजाकरिता बलिदान दिले आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी आयुष्यभर सामाजिक न्यायाचा पुरस्कार केला आणि ते या देशातील शोषित, पीडित स्त्री-पुरुषांचे प्रेरणास्थान झाले. आजच्या स्त्री-चळवळीला बाबासाहेबांनी लोकशाहीचा भरभक्कम पाया उपलब्ध करून दिलेला आहे. स्त्रियांची अगतिकता बाबासाहेबांनी जाणली होती. म्हणून त्यांनी संविधानाच्या उद्देशपत्रिकेत व मूलभूत हक्काच्या क. १४ ते २१ पर्यंत स्त्रियांना कायद्याने समता व सामाजिक न्याय मिळवून देण्याच्या तरतुदी करून ठेवल्या. स्त्रियांच्या मनातील न्यूनगंड व गुलामगिरी निपटून काढण्यासाठी स्त्रीचळवळीने बाबासाहेबांच्या पुढील वाक्यापासून प्रेरणा घेतली. "गुलामाला एकदा त्याच्या गुलामीची जाणीव करून द्या; म्हणजे तो आपोआप गुलामगिरीविरुद्ध संघर्षाला उभा राहील." पुरुषप्रधान व्यवस्थेचे, मानसिकतेचे मूळ ज्या हिंदू धर्मात आहे, तो धर्म नाकारून बाबासाहेबांनी बुद्ध धम्माच्या अनुषंगाने स्त्रियांच्या उन्नतीचा, विकासाचा, स्वाभिमानाचा मार्ग मोकळा करून दिला. आंबेडकरी

विचारामुळे स्त्रीच्या मनातील न्यूनगंडाची भावना, हीनतेची भावना कमी करण्यास हा विचार उपयुक्त ठरला. "शिका, संघटित व्हा, संघर्ष करा", हे बाबासाहेबांचे ब्रीदवाक्य दलित स्त्रीने प्रेरणास्रोत मानले. बाबासाहेबांचा स्त्रीकडे बघण्याचा दृष्टिकोण मूलभूत परिवर्तनवादी होता. बाबासाहेबांनी स्त्रियांच्या बाबतीत अत्यंत किरकोळ व दैनंदिन जीवनातील क्षुल्लक घटना, प्रसंग, पोशाख, आहार इत्यादिंसंबंधीचा सखोल विचार करून विशेषतः दलित स्त्रियांच्या वागण्यात कसा बदल आवश्यक आहे, हे पटवून दिलेले आहे.

महाडचा सत्याग्रह, काळाराम मंदिर प्रवेश, धर्मांतराची घोषणा, भारतीय संविधान, हिंदू कोड बिल, धम्मचक्र प्रवर्तन अशा युगप्रेरक घटनांतून समाजातील सर्ववर्गीय स्त्रियांना मुक्तिलढ्याचे वैचारिक बळ डॉ. आंबेडकरांनी दिले. नव्या आदर्शाची जाण दिली. अस्मिता फुलविली. दलित स्त्री प्रगतीच्या पाऊलवाटेवर प्रवास करू लागली. स्त्रियांच्या समानतेच्या दृष्टीने कायदेशीर तरतुदी करण्यातही आंबेडकरांची दूरदृष्टी आणि अत्यंत पुरोगामित्व होते. पुरुषांच्या बरोबरीने समान हक्क संविधानात देऊन बाबासाहेबांनी तिला बंधमुक्त केले. देवदासी, सतीप्रथा, वेठबिगारी या प्रथा घटनाबाह्य व गुन्हा ठरवल्या गेल्या. हिंदू समाजातील जुने आदर्श व प्रतिमा हद्दपार केल्या गेल्या. स्त्रियांच्या मुक्तीचा विचार करताना त्यांनी त्यांच्या वैचारिक परिवर्तनाचा आग्रह धरला. आंबेडकरी आंदोलनातील स्त्री ही नेहमी सर्वसामान्य स्तरातील आणि स्वेच्छेने, स्वयंस्फूर्तीने पुढे आलेली स्त्री आहे. उपेक्षित, दलित आणि दुर्लक्षित कुटुंबातील स्त्रीने आपले सामर्थ्य प्रकट केलेले आढळते.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केवळ दलित स्त्रियांच्या विकासाचे प्रयत्न केले नाहीत, तर कष्टकरी, शेतमजूर, पीडित इ. स्त्रीकल्याणाचा विचार केलेला आढळून येतो. व्हायसरायच्या मंत्रिमंडळात (१९४२) मजूरमंत्री असताना स्त्रीमजुरांसाठी विशेष गोष्टी उपलब्ध करून दिल्या. उदा., कोळसा खाणीतील स्त्रियांचे प्रश्न.

हिंदू कोड बिल :

सामाजिक समतेच्या आंदोलनात स्त्रियांना पुरुषांबरोबर लेखण्याच्या कार्यातील सर्वोच्च कळस म्हणजे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे हिंदू कोड बिल होय. हिंदू कोड बिल म्हणजे भारतातील स्त्रीमुक्तीचा जाहीरनामाच होता.हिंदू कोड बिल हे या देशातील तमाम हिंदू स्त्रियांच्या उद्धाराचे होते. हे बिल कैवळ दलित स्त्रियांसाठीच नाही, तर समस्त हिंदू स्त्रियांच्या हक्कासाठी, उन्नती व विकासाकरिता होते. स्त्रियांना नुसता वरवर उपदेश करून भागणार नाही, तर कायद्यामध्येच त्यासाठी तरतूद करावी लागेल, या उद्देशाने हे हिंदू कोड बिल तयार केले. या बिलामुळे प्रथमच स्त्रियांना पुढील अधिकार मिळणार होते–

१. घटस्फोट देण्याचा अधिकार, घटस्फोट मिळाल्यास पोटगी मागण्याचा अधिकार.
२. एक पत्नी असताना दुसरी पत्नी करण्यास मनाई अधिकार.
३. दत्तक घेण्याचा अधिकार.
४. वडिलोपार्जित संपत्तीत हिस्सा मिळण्याचा अधिकार.
५. स्त्रियांना स्वतःच्या मिळकतीवर अधिकार.
६. मुलीला वारसा घेण्याचा अधिकार.
७. आंतरजातीय विवाह करण्याचा अधिकार.
८. स्वतःचा वारस निश्चित करण्याचे अधिकार.

वर निर्देशिलेले अधिकार या बिलामार्फत भारतीय स्त्रियांना मिळणार होते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी कायदामंत्री या नात्याने हे बिल जसेच्या तसे पास करण्याचा आग्रह धरला होता. कारण या बिलाने बहुजन समाजाचे जेवढे हित होईल तेवढे घटना करू शकत नाही, असे त्यांचे मत होते. घटनेत सामाजिक समता पूर्णपणे आणता आली नाही. हे न्यून दूर करण्याच्या हेतूनेच त्यांनी हिंदू कोड बिल लोकसभेत आणले परंतु जीर्ण हिंदुत्ववाद्यांनी हे बिलच पास होऊ दिले नाही. तेव्हा बाबासाहेबांनी आपल्या पदाचा राजीनामा देऊन टाकला. पुढे हरिभाऊ पाटस्कर या ब्राह्मण व्यक्तीच्या नावाने तुकड्यातुकड्याने हे बिल पास करण्यात आले.

देशातील पुरुषप्रधान समाजरचनेने धर्मशास्त्राचा, पुराणांचा, मनुस्मृतीचा दाखल देऊन स्त्रियांचे हक्क आणि अधिकार नाकारले. हे सर्व हक्क आणि अधिकार हिंदू कोड बिलाने स्त्रियांना दिलेले आहेत.





भारतीय संविधानातील स्त्रीविषयक तरतुदी :

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी या देशातील जाति-व्यवस्थेवर आधारित हिंदू धर्माचा व विषमतेचा विध्वंस करून सामाजिक समता निर्माण करण्याचा मानस समोर ठेवून भारताची राज्यघटना निर्माण केली. या राज्यघटनेत त्यांनी बुद्ध आणि फुल्यांच्या विचाराचा चेहरा दिला. सामाजिक न्याय व सामाजिक समतेचा पुरस्कार केला. संविधानातील समतेच्या अधिकारामुळे स्त्रियांना स्वातंत्र्य मिळाले. या सांविधानिक अधिकाराचा निश्चितच स्त्रियांच्या दर्जावर परिणाम झालेला आहे.

क-१४– सर्वजण कायद्यापुढे समान असतील.

क-१५– धर्म, वंश, जात, लिंग, जन्मस्थान यांवरून कोणत्याही प्रकारचा भेदभाव करता येत नाही.

क-१६– शासकीय सेवेत सर्वांना समान संधी असेल इत्यादी.

भारतीय संविधानात मूलभूत अधिकारांत जे समतेचे तत्त्व अंगीकारले होते, त्या तत्त्वाशी सुसंगत असेच हिंदू कोड बिल होते. हिंदू स्त्रीला पीडामुक्त करून न्याय्य हक्क मिळवून देण्यासाठी बाबासाहेबांनी हिंदू कोड बिलाची निर्मिती केली. पुढे १९५५-५६ ला हिंदू स्त्रियांचा कौटुंबिक दर्जा उंचावणारे चार कायदे पारित झाले.

(१) हिंदू विवाह कायदा-१९५५;

(२) हिंदू वारसा कायदा-१९५६;

(३) हिंदू अज्ञान व पालकत्वाचा कायदा -१९५६;

(४) हिंदू दत्तक आणि पोटगी कायदा-१९५६. या चार कायद्यांनी परंपरागत रूढी-धर्माच्या बेड्यांनी जखडलेली हिंदू स्त्री मुक्त झाली.

भारतीय संविधानातून सुचविल्या गेलेल्या अनेक तरतुदींनुसार स्त्रियांच्या शोषणमुक्तीचे व विकासाचे अनेक कायदे करण्यात आलेले आहेत.

आंबेडकरोत्तर स्त्रीचळवळ :

दलित स्त्रियांच्या प्रश्नांचे वेगळे परिमाण आहे. कारण दलित स्त्रीचे प्रश्न दुहेरी दमनातून, म्हणजेच पुरुषसत्तेच्या व जातीच्या दमनातून निर्माण होतात. १९९० नंतर स्त्रीचळवळीत दलित, बहुजनवादी व आंबेडकरवादी चळवळीचा स्वतंत्र प्रवाह अधोरेखित होऊ लागलेला आहे. सन १९८० नंतर हिंदुत्वाच्या वाढत्या प्रभावामुळे दलित बहुजन समाजाची कोंडी एकीकडे वाढत आहे तर दुसऱ्या बाजूने जागतिकीकरण, खाजगीकरणाच्या रेट्यात दलित समाज अधिकाधिक वंचित होऊ लागलेला आहे. विशेषतः बहुजन स्त्रिया अधिकच भरडल्या जाऊ लागल्या आहेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी 'मनुस्मृती'ची केलेली होळी केवळ ब्राह्मणी धर्माच्या, जातिसंस्थेच्या विरोधात नव्हती, तर स्त्रियांच्या गुलामगिरीविरोधात होती. मनुस्मृतीने स्त्रियांना शूद्रतर लेखलेच; पण भोगाचे साधन ठरवून त्यांच्यावर पुरुषांनी वर्चस्व निर्माण केले पाहिजे, असे सांगितले. मनुस्मृती केवळ जातिसंस्थेचेच समर्थन करते असे नाही, तर पुरुषसत्तेचेही समर्थन करते. जातिसंस्थेचे व पुरुषसत्तेचे हे आंतरसंबंध ओळखूनच डॉ. आंबेडकरांनी मनुस्मृतीची होळी केली होती. म्हणून १९९७ पासून '२५ डिसेंबर' हा दिवस भारतीय स्त्री-मुक्ती दिन म्हणून अनेक बहुजनवादी स्त्रीसंघटना साजरा करत आहेत.

भारतातील सर्वच स्त्रियांपुढे दारिद्र्य, उपासमार, निरक्षरता, हिंसाचार हे प्रश्न असले, तरी संख्यात्मक व गुणात्मक रीत्या त्याचा सर्वाधिक परिणाम दलित स्त्रियांवरच होतो, हे वास्तव या निमित्ताने पुढे आले. दलित स्त्रियांच्या विकासाची मांडणी करताना केवळ आर्थिक विकास इतक्या मर्यादित अर्थाने विचार केला जातो. परंतु दलित स्त्रियांच्या विकासाबद्दल विचार करताना आर्थिक विकासाबरोबरच त्यांचा आत्मगौरव, त्यांची अस्मिता याचेही भान ठेवण्याची गरज आहे. आता अशा प्रकारची मांडणी आंबेडकरवादी, स्त्रीवादी विचारवंत करू लागले आहेत. त्यात प्रमिता संपत, ऊर्मिला पवार, प्रज्ञा लोखंडे, मीनाक्षी मनु, सरोज कांबळे, प्रतिमा परदेशी, ज्योती लांजेवार, मंगल खिंवसरा, रेखा ठाकुर इ. स्त्रीवाद्यांच्या मते सर्व धार्मिक ग्रंथ, परंपरा व प्रथा स्त्रियांना बंधनात जखडतात, त्यांच्यावर गुलामगिरी लादतात, हेतर वास्तव आहेच; परंतु दलित स्त्रियांचे 'माणूसपण' ही त्यामुळे नाकारले जाते. दलित स्त्रियांनी त्यांची सामाजिक-सांस्कृतिक ओळख टिकविण्यासाठी माणूसपण नाकारणाऱ्या धर्मग्रंथाची होळी करणे गरजेचे आहे.

अनुक्रमणिका





फुले-आंबेडकरी विचाराचे महिला सक्षमीकरणातील योगदान :

१. अन्याय, अत्याचार, भेद यांविरुद्ध लढण्याचे बळ मिळाले.
२. स्वातंत्र्य, समता, भगिनीभाव व सामाजिक न्याय कळाला.
३. आत्मविश्वास, स्वाभिमान जागृत झाला.
४. सन्मानाने जगण्याची प्रेरणा मिळाली.
५. शिक्षण, स्वावलंबन यांचे महत्त्व कळाले.
६. स्त्री-पुरुष समतेची हमी मिळाली.
७. स्त्रीसक्षमीकरणासाठी अनेक कायदे व सांविधानिक तरतुदी इ. चे सुरक्षाकवच मिळाले.
८. स्त्रीला माणूस म्हणून समानतेचा दर्जा आला.
९. हक्क व अधिकाराची शाश्वती मिळाली.
१०. बुद्धाचा विनय, नम्रता, संयम इ. गुणांचा प्रभाव पडला.
११. बहुजन स्त्रीला आता कोणतेही क्षेत्र अस्पृश्य नाही.
१२. रूढी, प्रथा, परंपरा, अंधश्रद्धा, व्रतवैकल्ये यांना झुगारून दिले गेले.
१३. लाटणे ते लॅपटॉप असा प्रवास घडून आला.

बुद्ध-फुले-आंबेडकरी विचारांचे महिला सक्षमीकरणातील योगदान पाहता खऱ्या अर्थाने आजच्या बहुजन स्त्रीला सक्षम करण्याचा प्रयत्न व सामर्थ्य देण्याचा प्रयत्न वरील विचाराने केलेला आहे. आज ह्याच विचारांचा वारसा प्रेरणास्रोत मांडून बहुजन स्त्रीची वाटचाल चालू आहे. बुद्ध-फुले-आंबेडकरी चळवळीने स्वातंत्र्य, समता व सामाजिक न्याय स्त्रियांच्या जीवनात प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. माता यशोधरा, राजमाता जिजाऊ, सावित्रीबाई फुले, मुक्ता साळवे, ताराबाई शिंदे, रमाबाई आंबेडकर ह्या सर्व स्त्रिया बुद्ध-फुले-आंबेडकरी चळवळीच्या प्रेरणास्रोत आहेत. वरील सर्व प्रेरणास्रोतांचा आदर्श मानून वाटचाल केली, तर बहुजन स्त्री ही खरोखरच सक्षम होईल, यात शंका नाही.

संदर्भसूची -

१. सत्यशोधकी स्त्रीवाद – प्रा. नूतन माळवी, सुधीर प्रकाशन, वर्धा.
२. डॉ. आंबेडकर आणि हिंदू कोड बिल – चांगदेव भगवानराव खैरमोडे.
३. महाराष्ट्रातील स्त्रीचळवळ – प्रा. डॉ. मेधा दुभाषी, 'नवभारत', मे-जून २०१०.
४. महिला : काही समस्या काही उत्तरे – 'नवभारत', मार्च-एप्रिल २००७.
५. महाराष्ट्रातील स्त्री-मुक्ती चळवळीचा मागोवा – प्रबोधन प्रकाश ज्योति, फेब्रु. २००७.
६. स्त्री चळवळ : काल, आज आणि उद्या– गीतांजली वि. म., समाजपरिवर्तन : चिकित्सा आणि भवितव्य सुगावा प्रकाशन.
७. समर्थ महिला : समर्थ भारत – योजना, ऑक्टो. २००८.
८. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे लेखन व भाषणे – खंड १४, भाग १ व २.



संत एकनाथांच्या भारुडांतील लोकतत्त्वे

प्रा. लक्ष्मण बोराटे

संत एकनाथांची कविता ही संतसाहित्यातील सर्वाधिक रोखठोक कविता आहे. संतवाङ्मयात 'समन्वयकार एकनाथ' असे त्यांचे यथार्थ वर्णन केले जाते. त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीतून जशी प्रतिभासामर्थ्याची ओळख पटते, त्याचप्रमाणे संपन्न व्यक्तिमत्त्वाची प्रचिती येते. भागवतधर्माची इमारत भक्कम पायावर उभी करून एकनाथांनी आपल्या अलौकिक कार्याचा परिचय घडवला. भोवतालच्या राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थितीचा बारकाईने अभ्यास केला. लोकांना सहज समजेल व पचेल अशा लोकभाषेचा त्यांनी जाणीवपूर्वक अवलंब केला आणि वाङ्मयनिर्मिती केली.

संत एकनाथमहाराज लोकाभिमुख संत आहेत. ते खरे लोककवी आहेत, म्हणून त्यांच्या भारुडांत लोकतत्त्वांचा आढळ मोठ्या प्रमाणात असावा, असे अनेक अभ्यासकांना वाटणे साहजिकच आहे. ज्ञानदेवांच्या काळापासून भारुडे लिहिली जात असली, तरी एकनाथांच्या भारुडांनी मात्र लोकप्रियतेचे शिखर गाठले, त्यांच्या भारुडांनी प्रबोधनाचा हेतूही साध्य केला. सर्वसामान्य समाजाला संसाराचे मर्म सांगण्यासाठी आणि विविध प्रकारचा उपदेश करण्यासाठी त्यांनी भारुडांचा पुरेपूर वापर करून घेतला :- "परंपरेने चालत आलेल्या जीवनसरणीत प्रत्येक बाबतीत लोकतत्त्व असते किंवा असेही म्हणता येईल, की कोणत्याही काळात वावरणाऱ्या, पण मनावर परंपरेचा गडद ठसा असणाऱ्या व्यक्तित्वाच्या घडणीत लोकतत्त्व असते."[१] अशा समजुतीमुळे संत एकनाथांच्या भारुडांत लोकतत्त्वीय विषय असल्याचा अनेकांचा समज आहे; पण अनेक अभ्यांसकामध्ये लोकतत्त्वांच्या जाणिवांबाबत गोंधळ दिसतो, ही वस्तुस्थिती नाकारता येत नाही. याविषयी आपली भूमिका स्पष्टत करताना डॉ. वासंती राक्षे म्हणतात, "वाङ्मयात उपयोगात आणली जाणारी प्रादेशिक भाषा, म्हणी, पारंपरिक वाङ्मयप्रकार, रूढींचे उल्लेख, लोककथा, गीते यांच्यातील कल्पनाबंध, ललितकृतीत येणारे लोकसमज, लोकवाङ्मयाची आविष्कारतंत्रे इ. अनेक मार्गांनी साहित्यात लोकतत्त्वे येत असतात."[२]

संत एकनाथांच्या भारुडांत लोकतत्त्वीय जाणिवा येत नसतील, पण आशयाच्या स्पष्टीकरणासाठी क्वचित्प्रसंगी लोकतत्त्वीय घटक आशय-विषयाला ठोस मूल्याचे स्वरूप देताना दिसतात. संत एकनाथांच्या सर्व भारुडांचा अभ्यास नाथकालीन समाजाच्या अंतरंगाचे दर्शन घेण्यात अत्यंत उपयुक्त ठरणार आहे. एकनाथांची भारुडसृष्टी प्राधान्याने तत्कालीन ग्रामजीवनाचे प्रतिनिधित्व करते, त्यात कृषिप्रधानता आहे, त्यावर उपजीविका करणारे भिक्षेकरी किंवा तत्सम समाजघटक त्यात येतात. व्यक्तिगत स्वार्थ साधण्यापलीकडे समाजहिताचा विचार नाकारणारा आणि धन्याच्या हितरक्षणाकडे दुर्लक्ष करणारा आत्मकेंद्रित समाजवर्गही या भारुडांतून प्रकर्षाने दिसतो, दैवावर विसंबून राहण्याची प्रवृत्ती अधिक दिसते. या स्थितिशील लोकरंजनाचाच पण, आध्यात्मिक उन्नती साधण्यास लोकांना प्रवृत्त करणारा एक वाङ्मयप्रकार आहे.

एकनाथांच्या भारुडांना सामाजिक दृष्ट्या महत्त्व आहे. भारुडांतील आध्यात्मिक रूपकयोजनेसाठी लौकिक व्यवहारातील तपशील लोकतत्त्वीय उपमान म्हणून योजल्यामुळे नाथकाळातील समाजाचे चित्र साकार झालेले आहे. सोळाव्या शतकातील राजकीय आणि धार्मिक परिस्थिती, समाजातील लोक, त्यांचे जीवन, समाजात रूढ असलेल्या प्रथा, साजरे केले जाणारे सण, उत्सव, प्रचलित खेळ यांचे दर्शन भारुडांतून घडते. तेव्हा त्यांची ही भारुडे लोकतत्त्वीय जाणिवांचा बडिवार माजवीत नाहीत, हे उघड होते. एकनाथमहाराजांची नाळ समाजाशी निगडित आहे, आणि त्यांची दृष्टी लोकाभिमुख आहे; पण त्यांची भूमिका डोळस आहे, हे महत्त्वाचे आहे. याविषयी डॉ. मधुकर वाकोडे म्हणतात, "केवळ

अनुक्रमणिका

लोकाभिमुख दृष्टी असणे किंवा समाजाभिमुख वाङ्मयसृष्टी असणे म्हणजे लोकतत्त्वीय जाणिवा असतातच, असे नाही." [३] म्हणजेच संत एकनाथांची भारुडे लोकाभिमुख आहेत, तसेच लोकतत्त्वीय जाणिवांनी समृद्ध आहे, असे मानता येत नाही. लोकाभिमुख हा त्या भारुडांचा बाह्य परिवेष आहे, खरा आत्मा लोकोद्धारक आहे, असे मानणे योग्य ठरते.

लोकतत्त्व म्हणजे काय?

लोकतत्त्वाला इंग्रजीत Folk Element असे म्हणतात. आदिम काळात असणारे लोकमानस बालबुद्धीच्या स्वरूपात होते. अशा लोकमानसांनी काही श्रद्धा-संकेतांची, देवदेवतांची नि लोकधर्मीय परंपरांची निर्मिती केली, कारण निसर्गघटितांच्या भयापासून मुक्ती मिळविण्याची जशी धडपड होती तशीच स्वसंरक्षण–निरामय जीवनाची त्यामागे भावना होती. लोकतत्त्वीय भावना-जाणिवांचा विस्तार फार मोठा आहे, म्हणून थोडक्यात लोकतत्त्वाविषयी जाणून घेणे महत्त्वाचे ठरते. डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी लोकतत्त्वाविषयी केलेली चर्चा म्हणजे-

"भूतलावरील जीवसृष्टीचे जीवन
जसे जलाचे जलतत्त्व,
जीवधारणा, पोषण नि संगोपन
जसे मातेचे मातृत्व,
मेघाप्रमाणे वर्षणक्षम असणे
जसे पुरुषाचे पौरुषत्व,
पाण्याच्या संयोगातून बीजाचे अंकुरण
जसे भूमितत्त्व-स्त्रीतत्त्व,
वायूचे अस्तित्व जसे प्राणतत्त्व
आणि स्वदेश-स्वकीयांच्या,
रक्षणार्थ आत्मबलिदान जसे व्यक्तीचे
दिव्यत्व ! तसेच,
प्राक्प्राचीनकालीन आदिम-लोकजीवनातील
विराट निसर्ग,
घटितांच्या भयातून निर्माण झालेल्या
सुष्टदुष्ट यात्वात्मक,
श्रद्धा-संकेताच्या, सृष्टिव्यवहाराच्या
अज्ञानातून उद्‌भवलेल्या,
दैवत कल्पनांच्या, लोकव्यवहारातील
मानवी-अमानवी शक्तींच्या,
इष्टानिष्ट परिणामांच्या अनुभवातून
निर्माण झालेल्या प्रगल्भ-अप्रगल्भ,
जाणिवांच्या आणि मनोकामना–
वासनापूर्तीच्या याचनेपोटी,
एका विवक्षित भाषा-प्रदेश-
संस्कृतिपरिवेष्टित लोकधर्मीय,
भावभावनांच्या पसाऱ्यातील लोकजीवनात
कार्यरत असलेले,
परंपरागत तत्त्व म्हणजे लोकतत्त्व!" [४]

वरील विवेचनावरून संत एकनाथांची भारुडे अप्रगल्भ जाणिवांच्या भक्तिपेठेत पावटणीचा घेर घालताना जाणवते. एकनाथांच्या भारुडांत लोकतत्त्वीय जाणिवांचा दुष्काळ दिसतो; परंतु कधीकधी लोकतत्त्वीय धारणा वापरल्याशिवाय इष्ट तो परिणाम साधता येत नाही, म्हणूनच एकनाथांच्या भारुडांत लोकतत्त्वीय जाणिवा येतात.

भारूड म्हणजे काय?

ज्यामध्ये अर्थ मोठा व भूंस किंवा पाल्हाळ फार अशा भाषणास किंवा लेखनास भारूड हा शब्द लावण्याचा सांप्रत प्रघात आहे; पण भारूड ह्या शब्दाचा हा मूळचा अर्थ नसला पाहिजे. लोकतत्त्वीय भाषेत शब्दाचे अर्थ काळाच्या ओघाबरोबर बदलत असतात. भारुडे ही संतांची वाणी असल्यामुळे अर्थपूर्ण आहेत; पण ती म्हणणारे भजनीमंडळे वगैरे लोक मधूनमधून स्वतःची भाषणे घालून, फुगवून वाढवून सांगतात व त्यामुळे पाल्हाळ होतो; म्हणून भारुडाला पाल्हाळ असा अर्थ आला असावा. 'भारूड म्हणजे बहुरूढ' असा त्याचा मूळ अर्थ होता. अर्थात त्याला लोकप्रिय गीत असे म्हणतात. इंग्रजीत त्याला Popular songs किंवा Folk Lore असे म्हणतात. 'भारूड म्हणजे लोकांत फार पसरलेले, लोकांच्या तोंडी झालेले लोकप्रिय गाणे होय' असेही म्हटले जाते. नाथांच्या भारुडांत तत्कालीन समाजातील सर्व विषय समाविष्ट झाले आहेत. समाजातील भिन्न-भिन्न चित्रे त्यांत प्रतीत होतात. भारुडांविषयी सर्वसमावेशक विधान म्हणजे, 'आध्यात्मिक व नैतिक शिकवण देणारे

मराठीतील रूपकात्मक नाट्यगीत म्हणजे भारूड होय.'

अंबाबाई साडेतीन पीठांपैकी एक

महाराष्ट्रात प्राचीन काळापासून साडे तीन पीठांपैकी पहिले पीठ हे तुळजापूर मानले जाते. अंबाबाईचा गोंधळ घालण्याची परंपरा पूर्वीपासूनच चालत आली आहे. अहंकाराचा बळी देऊन आईभवानीला संतोषवावे, नाहीतर तिचा कोप विध्वंस घडवून आणू शकतो; म्हणून गोंधळ घातला जातो.

"उदो बोला उदो बोला कृष्णाबाई माउलीचा वो
स्वर्गमृत्युपाताळ यांचा मंडप घातला वो."

माउलीच्या नावाचा उदो उदो म्हणजे उदय उदय अथवा जयजयकार करा, त्यामुळे देवी प्रसन्न होते. जगदंबेला उद्देशून गायिलेला फूलवरा सर्व देहभान हरपून अर्पण केलेला असतो. मनोरथ पूर्ण होण्यासाठी देवीला रोडगा वाहण्याची पद्धत आहे. एक सासूरवाशीण भवानीआईला नवस बोलते आणि रोडगा वाहण्याचे कबूल करते व म्हणते-

"सत्वर पाव गं मला भवानिआई।
रोडगा वाहिन तुला।।
सासरा माझा गावी गेला।
तिकडंच खपवी त्याला।। १।।
सासू माझी फार गांजिते।
मरिआइ येऊ दे तिला।। २।।
जाऊ माझी फडफड बोलती।
बोडकी कर गं तिला।। ३।।"

अंबाबाईचा आराधी हा रोज पाच घरी जाऊन जोगवा मागतो व देवीची निर्गुण भक्ती करतो, तसेच हातात बोधाचा झेंडा घेतो आणि मनोभावे नवरात्रोत्सवात उपवास करतो.

खंडोबा आणि वाघेमुरळ्या

भवानीमातेप्रमाणे खंडोबाचीही अनेक माहात्म्ये, सहस्रनामे व स्तोत्रे मराठीत झालेली आहेत. खंडोबा म्हणजे महादेव (शंकर) होय. खंडोबास कार्तिकस्वामी असेही म्हणतात. परंतु कार्तिकस्वामींच्या दर्शनाने स्त्रियांना सात जन्म वैधव्य येते, असा लोकतत्त्वीय समज आहे. खंडोबाच्या सेवेला जे पुरुष आपणास वाहून घेतात, त्यांना वाघे व कुमारी वाहून घेतात, त्यांना मुरळ्या असे म्हणतात. आजही लोकतत्त्वीय जाणिवेत अशा प्रथा प्रचलित दिसून येतात.

मराठी लोकसंस्कृतीत आणि लोकजीवनात लोकतत्त्वीय जाणिवांमध्ये खंडोबाच्या उपासनाविधीचा एक भाग म्हणून, जागरण घालण्याची प्रथा आहे. वाघ्या-मुरळींना बोलावून यजमान आपल्या घरी खंडोबाचे जागरण घालत असतो, या विधीतील रचनेत लोकतत्त्वीय सामग्री खच्चून भरली आहे.

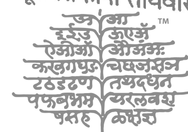
भूतपिशाचादिकांपासून रक्षण करणारा भैरवनाथ

भैरवनाथ उर्फ बहिरोबा हा काशीचा कोतवाल (फौजदार) मानला जातो. प्रत्येक गावात एक बहिरोबाचे देऊळ असते. भैरोबा भूतपिशाचादिकांपासून क्षेत्राचे रक्षण करितो, म्हणून त्याला क्षेत्रपाळ म्हणतात. गावात सर्पदंशाने कोणी पीडिला गेला तर त्याला बरे वाटावे म्हणून बहिरोबापुढे आणून ठेवतात. लोकांचीही ग्रामरक्षक देवता म्हणून त्यावर श्रद्धा असते.

गावातील एखाद्या व्यक्तीला 'भूत-पिशाच' यांची बाधा झाली, तर त्याला भैरोबासमोर ठेवून मंत्र उच्चारून, भूत उतरविणारे मांत्रिक आजही अनेक गावांत असलेले दिसतात. मंत्रचळ लावून वेडेपिसे झालेले आणि ताळतंत्र सुटलेले स्वैर लोकदेखील भैरवनाथासमोर आल्यावर भानावर येतात. लोकतत्त्वीय दृष्टिकोनातून भैरवनाथाला नवस बोलण्याचाही प्रघात आहे. यात्रेवेळी भैरवनाथाची रथात सवारी काढली जाते, याविषयी द. ता. भोसले म्हणतात, "बैलगाडीच्या साट्यामध्ये चार फूट लांबीची चार आडवी लाकडे वापरलेली असतात, त्यांवर पाच फूट उंचीचा आणि दोन फूट जाडीचा लाकडी खांब उभा केला जातो, आणि मग या खांबावर चौकोनी आकाराचा पाळणा ठेवला जातो. या पाळण्यावर तीस-पस्तीस फूट लांबीचे व अंदाजे दीड फूट जाडी असलेले त्रिशुळाच्या आकाराचे लांब सरळ लाकूड आडवे ठेवतात. हा भैरोबाचा त्रिशूळ नवसपूर्तीसाठी भैरोबाची सवारी रथात बसून गावाला प्रदक्षिणा घालतो." [५] यात्रेचा असा प्रसंग प्रत्येक यात्रेत पार पडतो.

हात पाहून भविष्य सांगणारे जोशी

खेडेगावात कुडमुड्या जोशी नावाचे लोकसंस्कृतीचे उपासक असतात, पंचांग सांगून लोकांना तीथवार कळविणे





हा त्यांचा व्यवसाय असतो. त्यांना 'जोदूसी' किंवा 'ज्योतिषी' असेही म्हणतात, ते हात पाहून भविष्य सांगतात. गावातील प्रमुख पाटील-पाटलिणींचे हात पाहिल्यावर मग इतरांचे हात पाहतात.

'नाव काय पाटिलबुवांचे?।
पुढील भविष्य सांगेन सांचे।
एका बायकोचि संगत घडली।
तेणें तुझी महिमा बुडाली।
जुनी भाकरी सरूनि गेली।
गांठ पडली दरिद्राची नाना।।'

(वासना) बायको, तिच्या संगतीने जुनी भाकर (पूर्वपुण्याई) सरली व दारिद्र्य आले, म्हणून आता तिचा संग टाक व सुखी हो, असे जोशी म्हणतात.

वरल्या आळीपासून विघ्ने येतील, दुर्बुद्धी सोडल्यावर तुला पुष्कळ सुख लागेल, कुबुद्धीची काचोळी (तामसी वृत्ती) तू अंगात घालू नकोस? असे सांगून जोशी दान देण्यास सांगतो व दान दिल्यानंतर तुझे दिवस चांगले येतील, तुझा देह चांगला राहील, रोगपीडा जातील, असे सांगतो.

जीवसृष्टीतील काही प्राणी

'साप चावला साप।
अगागागा अबाबाबा अरेरेरे।
साप चावला साप।'

वरील भारुडातून एकनाथांनी साप चावल्यावर होणारी स्थिती आणि साप उतरवणारे गारुडी यांचा उल्लेख केला आहे. सर्पविष उतरविताना भगत, मांत्रिक, गारुडी यांना अनेक प्रकारची पथ्ये पाळावी लागतात; पण जर का मंत्र चुकले, तर ते त्यांच्यावरच उलटतात, अशा लोकश्रद्धा आहेत.

विंचू चावल्यावर होणारी दुर्दशा, नांगी मारल्यावर होणाऱ्या वेदना, तसेच चांगल्या कार्यावेळी जर वटवाघूळ दिसले, तर अशुभ मानले जाते. ते काही प्रमाणात मानवी प्रवृत्तीच्या साहाय्याने व्यक्त करताना एकनाथ म्हणतात,

'पूर्वी पंक्तीस केला भेद।
नाही अंतःकरण शुद्ध।
झाले वटवाघुळ।'

भूतविषयक कल्पना

मूळ भागवतात प्रल्हादाच्या वर्णनात 'कृष्णग्रहगृहीतात्मा' म्हणजे कृष्णरूपी महाभुताने पछाडलेला असे एक पद आले आहे. त्यावरूनच नाथांनी भूतांवर पदे रचली असावीत. अशा पदांत लोकतत्त्वीय जाणिवा खच्चून भरल्या आहेत.

'भूत जबर मोठं गडे बाई।
झाली झडपण करू गत काई।
भूत जबर। भूत जबर।।
आंत दिसे बाहेर वसे।
या भूताने लाविले पिसे।।'

नाथांनी लोकमानसात असणाऱ्या भीतीच्या व्याधीला भूत संबोधले आहे. मानव मेल्यानंतर भूत होतो, अशी समजूत लोकमानसात असलेली दिसते. नाथांनी विठ्ठलाला भुताची उपमा दिली आहे. विठ्ठलास उद्देशून नाथ म्हणतात, 'ते भूत वरल्या आळीला दिसते, दोन्ही डोळे वटारिते, बहुत भेडसाविते, आल्यागेल्या गिळू पाहते, ते मुळाहून शेंड्यावर व शेंड्यावरून मुळावर येरझारा घालते.' ही कल्पना भक्तीच्या द्वारे अभिप्रेत असेल; परंतु ही भूतविषयक कल्पना लोकतत्त्वीय दृष्टीने अभिव्यक्त होते.

'दावलपीर स्मरताती, थेर भोरपाचे विशी। धावती भूते आविसा तैसी, ब्रीद याचे जगदानी', अशा लोकतत्त्वीय धारणा संत एकनाथांच्या भारुडांत आढळत असल्या, तरी एकनाथांची भारुडे चमत्कार, भुतेखेते, ग्रामदैवते इ. घटकांना नाकारून खऱ्या भक्तिमार्गाने सामान्यांना सोबत घेऊन चालतात हेच त्यांच्या भारुडांचे लोकोत्तर कार्य आहे.

संदर्भसूची-

१. गदिमा : साहित्य आणि लोकतत्त्व - डॉ. वासंती राक्षे, पृ.४, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००३.
२. तत्रैव, पृ. ७.
३. सृजन (त्रैमासिक), संपादक - डॉ. मा. मा. जाधव, पृ. ६ बळीवंत प्रकाशन, नांदेड. वर्ष पहिले, अंक-२, जाने-फेब्रु-मार्च२०१०.
४. तत्रैव, पृ. ७.
५. संस्कृतीच्या पाऊलखुणा : द. ता. भोसले. पृ. ९५-९६ पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे. प्रथमावृत्ती २००१.





जेम्स फ्रेझरचे द गोल्डन बो

प्रा. अशोक कृष्णाजी जोशी

आदिम समाजात रूढ असलेल्या चालीरीतींचा व मिथकांचा मानववंशशास्त्रातील दृष्टीने गंभीर अभ्यास करण्याचा पायंडा पाडण्याचे अगदी पायाभूत स्वरूपाचे काम फ्रेझरच्या **द गोल्डन बो** या पुस्तकाने केले आहे. मिथके व साहित्य यांचा जवळचा संबंध आहे, हे दाखविण्याचे काम पण या पुस्तकाने केले आहे. फ्रेझरने जाणीवपूर्वक आधुनिक साहित्यावर प्रभाव टाकायचा प्रयत्न केला नाही, असे नक्कीच म्हणता येते. पण त्याच्या अभ्यासाचा उपयोग आपल्या साहित्यात अनेक आधुनिक साहित्यिकांनी केला आहे, असे ठामपणे आपण म्हणू शकतो. आपल्या कथा, कविता, कादंबऱ्यांमध्ये व अगदी नाटकांमध्येही व्हिक्टोरिअन कालानंतरच्या टी. एस. एलिअट, इझरा पाउंड, जेम्स जोंइस, अर्नेस्ट हेमिंग्वे, विलिअम येट्स, जे. एम. सिंज या श्रेष्ठ साहित्यिकांनी व इतरही लहानमोठ्या साहित्यिकांनी फ्रेझरने अभ्यासलेल्या मिथकांचा व इतरही मिथकांचा वापर मुबलकपणे केला आहे.

मिथके ही आदिम समाजातील मागासलेल्या प्रथांशी जोडली गेली आहेत व म्हणून ती दुर्लक्ष करण्यासारखी सामाजिक प्रथा आहे, ही धारणा नाहीशी होऊन त्या जागी नवी स्वागतार्ह धारणा निर्माण झाली, की मिथकांमध्ये आदिम समाजाची अभिव्यक्ती होते व माणसाच्या सार्वकालिक प्रेरणा व्यक्त होतात.

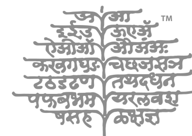
फ्रेझरने आपले हे पुस्तक वेगळ्या स्वरूपात प्रथम दोन खंडांत प्रकाशित केले. नंतर त्याने बारा खंडांत आपला मिथकांचा बृहत् अभ्यास प्रकाशित केला. मग त्याला जाणवले, की एका खंडात हा अभ्यास प्रकाशित होणे आवश्यक आहे. तो प्रकाशित झाला व वेगळ्या दिशेने जाणारा अभ्यासक म्हणून फ्रेझर प्रसिद्ध झाला. मिथके ही अभ्यास करण्यासाठी महत्त्वाची गोष्ट आहे, अशी नवी धारणा सुरू करण्यात हे पुस्तक यशस्वी झाले. हे पुस्तक एक खंडात असले, तरी तो मोठा अभ्यास आहे. त्या एक खंडातल्या पुस्तकाची पानेच ७१४ आहेत. फ्रेझरने अनेक वर्षे अभ्यास करून, अंतर्भागाचा कठीण असा प्रवास करून, दीर्घ परिश्रम करून जी माहिती (data) मिळवली, त्याचा अभ्यासकांना व साहित्याला उपयोग झाला.

एका खंडात प्रसिद्ध केलेल्या या पुस्तकाचा आपण इथे विचार करणार आहोत व हेच पुस्तक फ्रेझरचा विचार करताना सर्वसाधारणपणे सर्वांसमोर असते.

प्रथम या पुस्तकाचा एक विशेष नोंदवला पाहिजे. या पुस्तकात विविध ठिकाणच्या, विविध वेळच्या आदिम समाजातील मिथकांची उदाहरणे जास्त आहेत व मिथकांसंबंधीचे सिद्धान्तन वा थिअरी किंवा सर्वसामान्य विधाने फारच कमी आहेत. या पुस्तकाचे हे चांगले वैशिष्ट्य म्हणून मानता येईल किंवा वैगुण्य म्हणूनही त्या वैशिष्ट्याचा विचार करता येईल. फ्रेझर या क्षेत्रातला पाया रचणारा अभ्यासक किंवा पायोनीअर आहे, हे कोणीही नाकारू शकणार नाही. आज जरी बरेच मानववंशशास्त्रज्ञ फ्रेझरला मोठा मानववंशशास्त्रज्ञ म्हणून मान्यता देत नसले, तरी त्याच्या काळातला तो मोठा मानववंशशास्त्रज्ञ होता व आहे हे, ऐतिहासिक सत्य सर्वांना मानावेच लागेल. त्याने मिथकांचा अनेक वर्षे अभ्यास केला; त्याकरिता लांबलचक व अज्ञात प्रदेशाचा खडतर प्रवास केला. हे सगळे करून विश्वासार्ह माहिती (data) त्याने गोळा केली; मिथकांसंबंधी नवे सिद्धान्तन करून आधुनिक साहित्याला प्रभावित केले. हे सर्व प्रशंसनीय आहे.

धर्म, जादूटोणा व मिथके

धर्म या संस्थेचे मूळ जादूटोण्यामध्ये किंवा ब्लॅक मॅजिकमध्ये आहे, हे अनेक उदाहरणे देऊन फ्रेझरने दाखवून दिले आहे. त्याने उदाहरणासहित स्पष्ट केले आहे, की प्राचीन काळी एखादा खास माणूस, एखादा प्रचारक किंवा धर्माचे पाठबळ असलेला राजा समाजाच्या





केंद्रभागी होता. तो समाजाचे नियंत्रण करीत असला, तरी त्याची सत्ता अनिर्बंध नव्हती. काही नियमांनी तो पण बांधलेला होता. त्याला काही रूढी पाळाव्याच लागत. इतिहासाच्या ओघात जादूटोण्यापासून आधुनिक धर्मांचा उदय झाला असावा. मग धर्म केंद्रभागी असलेल्या समाजरचनेतून विज्ञानयुग निर्माण झाले. ही सारी प्रगतीकडे जाणारी माणसाची वाटचाल आहे, असे फ्रेझर म्हणतो. हा विकसित होणारा कालक्रम आहे, याची खात्री त्याला आहे.

फ्रेझरनंतर कार्ल युंग (Karl Jung) व रोलंड बार्थ्स (Roland Barthes) इत्यादी अभ्यासकांनी आपल्या अभ्यासात व सिद्धान्तनात फ्रेझरच्या मिथकांवरच्या अभ्यासाचा उपयोग केला. फ्रेझरच्या पुस्तकाच्या **द गोल्डन बो** या शीर्षकाचा इथे विचार करणे योग्य होईल. द गोल्डन बो या संकल्पनेचा विचार करताना तीन स्पष्टीकरणे समोर येतात–

१) सोनेरी फांदी जंगलच्या राजाचे (King of the wood) प्रतिनिधित्व करणाऱ्या एका वृक्षावर उगवते, असा आफ्रिकेमध्ये समज आहे.

२) आकाशात चमकणारी वीज, गडगड करणारा आकाशदेव व ओक वृक्ष यांचा जवळचा संबंध असून ओक वृक्ष हा पूजनीय वृक्ष आहे, अशी पुरातन युरोपमध्ये समजूत होती. चमकणारी वीज व सोनेरी फांदी यांचे नाते या स्पष्टीकरणात अधोरेखित केले होते.

३) ब्रिटनी मध्ये असा समज होता, की मिसलटो या वृक्षाच्या शाखा किंवा फांद्या पृथ्वीच्या पोटातल्या पिवळ्या खजिन्याचे प्रतिनिधित्व करतात. (मिसलटो या वृक्षाची फांदी कापून ती काही महिने उन्हात वाळत ठेवली, तर त्या फांदीचा रंग पिवळा होतो व ती सोनेरी दिसते.) ब्रिटनीमध्ये मिसलटो वृक्षाच्या फांद्या तबेल्यांवर व धान्याच्या कोठारांवर टांगून ठेवत असत. त्यामुळे तबेल्यातील घोड्यांचे व कोठारातील धान्याचे जादूटोण्यापासून रक्षण होते, असे मानले जाई. अशी तीन प्रमुख स्पष्टीकरणे देऊन सोनेरी फांदीविषयी आणखीही काही स्पष्टीकरणे जगाच्या इतर भागात असू शकतील, असे फ्रेझर सांगतो. फ्रेझरने एक शीर्षक म्हणून The Golden Bough (सोनेरी फांदी) या रूपकाचा वापर केला आहे. मिथकांना माणूस महत्त्व देत आला आहे, मिथके अर्थपूर्ण असतात व विशिष्ट काळाची गरज ती व्यक्त करतात, हे फ्रेझरला सांगायचे आहे.

सर्वच समाजांतील माणूस टोळीच्या नावासाठी किंवा स्वतःच्या ओळखीसाठी प्रतीकांचा (totemism) वापर आपल्या व्यवहारात करीत असे. विविध ठिकाणच्या माणसांच्या टोळ्या वेगवेगळ्या नावांनी वावरत असत. ही नावे बऱ्याचदा totem शी संबंधित असत. म्हणजे एखाद्या पक्ष्याचे किंवा प्राण्याचे नाव त्या टोळीला दिलेले असे. याला टोटेम असे म्हणायचे. विशिष्ट माणूस विशिष्ट टोळीचा आहे, असे ओळखीदाखल दिलेले हे नाव जसे असे, तसेच या टोटेममुळे दृष्ट, पाप, दुष्टशक्ती, भूतबाधा यांपासून माणसाचे रक्षण होते, असे मानले जाई. काही वेळा टोळीवरचे किंवा माणसावरचे संकट टाळण्यासाठी कोंबडा, बकरा, रेडा व अगदी क्वचित् वेळी माणूसदेखील बळी म्हणून दिला जाई. समारंभपूर्वक हे केले जाई व त्या वेळी टोळीतले लोकच त्या वेळी उपस्थित असत. ह्या बळी देण्याच्या प्राचीन समाजातील प्रथेचा अनेक उदाहरणे देऊन फ्रेझरने आपला अभ्यास या पुस्तकात सादर केला आहे. अगदी काही वेळा तर राजघराण्यातील व्यक्तीला किंवा राजालाच scapegoat (अजापुत्र किंवा बळी) बनवले जाई. फ्रेझरने हे उदाहरणासहित स्पष्ट केले आहे. ह्या बळीमुळे असंतुष्ट देवता व असंतुष्ट दैवी शक्ती समाधानी पावतात, असे समजले जाई.

वर्षाच्या ठरावीक वेळी–उदाहरणार्थ, धान्य पिकण्याच्या वेळी, त्याची कापणी करण्याच्या वेळी, ते साठविण्याच्या वेळी असे केले जाई. भारतात आजही कोंबडा, बकरा व बऱ्याच वेळा प्रतीक म्हणून नारळ फोडणे असे कृत्य धान्यकापणीच्या वेळी केले जाते. आफ्रिकेत ती प्रथा आज आहेच. सर्व प्राचीन समाजांत ती अस्तित्वात होती, असे अनेक उदाहरणे देऊन फ्रेझरने या पुस्तकात दाखवले आहे.

प्राचीन काळी काही मानवी समूहांत, विशिष्ट प्राण्यांत त्या समाजातील माणसे देव पाहत असत, त्या प्राण्यांना देवत्व बहाल करीत असत. फ्रेझरने या संदर्भात

बरीच उदाहरणे दिली आहेत. ग्रीक देव डायोनिसस (Dionysus) काही वेळा बकऱ्याच्या रूपात तर काही वेळा तो बैलाच्या रूपात पाहिला जाई. डायोनिसस किंवा बॅकस (Bacchus) हा वनस्पतिदेव होता व विशेषकरून तो द्राक्षवेलींचा देव मानला जायचा. द्राक्षरससेवनाने येणारा उत्साह, उन्माद ग्रीक समाजात फारच महत्त्वाचा होता. डायोनिसस हा द्राक्षदेव मानला गेल्याने ग्रीक देवमंडळातला तो फारच महत्त्वाचा देव असे. डायोनिसस हे ओसिरिअस (Osirius) ह्या देवाचेच दुसरे रूप मानत असत. त्याचा मृत्यू अतिशय हिंसक (violent) रीतीने झाला, अशी कथा होती. तो मेला व नंतर पुन्हा जिवंत झाला, असे मानून प्राचीन ग्रीक लोक त्याने मृत्युसमयी सहन केलेली दु:खे, त्याचा अतिशय हिंसक मृत्यू व त्याचे पुनरुज्जीवन विधिनाट्याद्वारे सादर करायची प्रथा पाडली. क्रेटनस (Cretanus) हा डायोनिससचा सण प्राचीन ग्रीक लोक दोन वर्षातून एकदा साजरा करायचे. डायोनिसस किंवा ओसिरिअसच्या तीव्र भावना किंवा वेदना (passions) या विधिनाट्यातून व्यक्त व्हायच्या. डायोनिससने बकऱ्याचे रूप धारण केले होते, असेही मानले जाई. म्हणून त्याला किड (kid) असे पण म्हटले जायचे.

डिमेटर (Demeter) हा धान्याचा देव युरोपात डुक्कर व घोड्याच्या रूपात पाहिला जाई. ॲटिस (Attis) हा धान्यदेव डुकराच्या रूपात पाहत असत, तर ॲडनीस (Adonis) जंगली डुकराच्या रूपात पाहिला जाई. ऑसिरिअस (Osiris) हा धान्यदेव पण डुकराच्या रूपात पाहिला जात असे. हे सर्व धान्यदेव प्राणिरूपात अस्तित्वात असतात व या प्राण्यांच्या हालचाली या देवांच्या हालचाली असतात, असे त्या वेळचे आदिम समाज मानीत.

प्राण्यांच्या बाबतीत ही समजूत आदिम माणसाच्या समजुतीशी जोडलेली होती. वृक्ष किंवा झाडांबाबतही अशाच प्रकारच्या समजुती होत्या. जगात सर्वच ठिकाणी विविध वृक्षांची देव म्हणून पूजा केली जाई. बऱ्याच ठिकाणी वृक्षसमूह देवराई म्हणून अस्तित्वात होते व आजही आहेत. त्यांची समारंभपूर्वक पूजा करीत असत. देवराईतले कोणतेही झाड, फळ किंवा झाडाची फांदी तोडायची नाही, असा नियम सर्व समूहच पाळायचा. देवराईतल्या कोणत्याही झाडाला इजा केली, तर देवाचा कोप होईल, अशी भीती त्या समाजातील सर्वच माणसांना वाटे. देवराईतल्या वृक्षांखेरीज इतर पूजनीय वृक्षांतही देव राहतो, असे मानून त्या वृक्षांची पूजा करीत असत. (भारतात केली जाणारी औदुंबरपूजा व वटपोर्णिमेला केली जाणारी वटपूजा तसेच नियमित केली जाणारी तुळसीपूजा ही आणखी काही उदाहरणे आहेत. या वृक्षांखेरीज आणखी काही वृक्ष भारतात पूजनीय मानले जातात.)

युरोपमध्ये थंडर (Thunder) म्हणजे आकाशात गडगड करणारा देव (किंवा आपल्याकडचा विजेचा देव इंद्रदेव) ओक या वृक्षाच्या स्वरूपात प्रकटतो, असे मानले जाऊन ओक वृक्षाची पूजा केली जायची. झ्यूस (Zeus) हा ग्रीक देवतांचा प्रमुख देव ओक वृक्षाच्या रूपात असतो, असे मानले जाई. झाडे वाढणे, त्यांना फुले-फळे येणे, धान्याची विपुलता होणे हे मानवी शक्तींच्या पलीकडील शक्तींशी संबधित आहे, अशी सार्वत्रिक धारणा होती. त्या काळच्या लोकांना असेही वाटे, की जादूटोणा करणारी माणसे व दुष्टशक्ती प्राप्त असलेल्या राक्षसांपासून नेहमीच सावध राहिले पाहिजे; कारण त्यांना प्राप्त असलेल्या दुष्टशक्तींमुळे ते पिकांवर वा एकूणच निसर्गावर परिणाम करू शकतात.

वातावरणाचा संबंध अतिमानवी शक्तींशी असतो, अशीही धारणा होती. बदलणारे ऋतू, पाऊस, ऊन व थंडी पडणे, या गोष्टी अतिमानवी शक्तींशी जोडल्या जात. देवांना संतुष्ट करायचे व जादूटोणा करणाऱ्या माणसांचा व दुष्टशक्ती प्राप्त असणाऱ्या राक्षसांचा रोष ओढवून घ्यायचा नाही, हे सर्वमान्य तत्त्व म्हणून आदिम समाज पाळीत असे. जादूटोणा व धर्म यांची सांगडच त्या समाजात घातली गेली होती. जादूटोणा व धर्म यांच्या साहाय्याने निसर्गक्रम बदलता येतो, अशी पक्की धारणा आदिम समाजात होती.

धान्यदेवता (corn mother) ही संकल्पना सर्व आदिम समाजांत होती. धान्यदेवतेला मोठी आई म्हटले जायचे. धान्य काढताना शेवटच्या कडपाला किंवा कापलेल्या मोळीला (shief) नेहमीच old man किंवा

old woman असे युरोपात म्हटले जायचे. फ्रेझरला आपल्या अभ्यासात हे आढळले. धान्यकापणीच्या वेळी धान्यदेवता गायब होते व धान्याच्या कोठारात प्रकटते, अशी समजूत पण होती. भारतातला गौरीपूजनाचा सण हा धान्यदेवतेच्या पूजनाचा विधी आहे, असे आपल्या अभ्यासात फ्रेझरला आढळले. तेरड्यांच्या झुडपांच्या रूपात गौरी आणणे, तिची पूजा करणे, हा विधी वृक्षपूजेचा भाग आहे, धान्यदेवतेच्या पूजेचा भाग आहे, असे म्हणता येईल.

धान्य पिकले, ते कापून झाले, गोळा केले, की वेगवेगळी विधिनाट्ये अनेक आदिम समाजांत होती. ही विधिनाट्यांची प्रथा व पूजेसारखा विधी अगदी निरुपद्रवी स्वरूपाची होती. काही आदिम समाजांत धान्य कापताना व गोळा करताना धान्यात असणारा जीव (corn-spirit) मारला जातो, असा समज होता; म्हणून त्या जीवाचे प्रतिनिधित्व करणारी वस्तू, प्राणी व काही वेळा माणूस-देखील मारला जायचा. शेताच्या किंवा धान्य साठवलेल्या खळयाच्या बाजूने जाणारा अनोळखी माणूस पकडला जाऊन त्याचा विधिपूर्वक बळी दिला जाई. ही प्रथा अमानुष होती; पण ती होती हे पण सत्य आहे.

जादूटोण्याला प्राचीन समाजात महत्त्वाचे स्थान होते. जादूगार पाऊस पाडू शकतो, तो वारा व सूर्याचे नियंत्रण करू शकतो, अशी समजूत अस्तित्वात होती. पाऊस, वारा, ऊन इत्यादी नैसर्गिक शक्तींचे नियंत्रण जादूगार जादूटोणा करून करू शकतो, असे मानले जायचे. त्यामुळे जादूगार व वैदू यांना त्या वेळच्या समाजात फारच मान होता. काही वेळा असेही मानले जायचे, की राजाकडे निसर्गाला आपल्या मनाप्रमाणे वळवणाऱ्या शक्ती असतात. राजा आपल्या स्पर्शाने रोगराई दूर करू शकतो, असेही मानले जाई. काही समाजांत तर जादूगार व वैदू यांनाच राजा बनवले जायचे.

फ्रेझरने प्राचीन ग्रीस व इटलीमधली अनेक उदाहरणे अभ्यासली. त्या देशांत राजाला पुरोहिताची कामे करावी लागत. राजाला देवाप्रमाणे मान दिला जाई. पण हुकुमशाही असलेल्या राज्यात प्रगती झाली व जादूटोणा ही विज्ञानाकडे नेणारी गोष्ट ठरली, हे फ्रेझरचे मत स्वीकारणे कठीण आहे. अंधश्रद्धा व जादूटोण्याने पूर्वी माणसाचे फार नुकसान केले आहे व विज्ञानाच्या प्रगतीत धर्म व जादूटोणा यांनी नेहमीच अडथळा आणला आहे, हा इतिहास आहे. तेव्हा धर्म व जादूटोणा या संस्थांचे महत्त्व दाखवण्याचे फ्रेझरचे कार्य महत्त्वाचे आहे, हे म्हणत असताना त्याची अशी मते पारखणे योग्यच होईल. जादू व अंधश्रद्धा चुकीच्या गृहीतकावर आधारलेल्या मानवी संस्था होत्या, असे म्हणणेच योग्य ठरेल.

फ्रेझरने प्राचीन युरोपमधल्या अग्नीशी संबधित उत्सवांचा (fire festivals) उदाहरणांसहित सविस्तर विचार केला आहे. असा अभ्यास करण्याची अभ्याससाधने त्याला युरोपीय संस्कृतीत उपलब्ध होती. म्हणून युरोपातली उदाहरणे तो सहज देऊ शकला. पण अग्नी व सूर्याशी संबधित सण व उत्सव पौर्वात्य संस्कृतीत होते व आहेत. भारतापुरते म्हणायचे तर होळी, मकरसंक्राती व रथसप्तमी हे असे सण आहेत. भारतातले आदिवासी शेकोटीभोवती नृत्ये करतात, हे सर्वांना माहीतच आहे.

लेंटन फायर (Lentan fire) म्हणजे गुड फ्रायडेच्या आधी ४० दिवस जो लेंट सीझन सुरू होतो, तो बऱ्याच मोठ्या ख्रिश्चन जगात पाळला जातो. जर्मनी, ऑस्ट्रिया, फ्रान्स, स्वित्झर्लंड इत्यादी देशांत लेंटन फायर विधिपूर्वक पेटवली जायची. फ्रेझरने या प्रथेची माहिती अनेक उदाहरणे देऊन दिली आहे. ईस्टर संडेच्या आदल्या शनिवारी ही ईस्टर फायर असायची. मिडसमर ईव्हला मिडसमर फायर असायच्या. हॅलोविन फायरही असायची. सूर्याच्या संक्रमणाशी हॅलोविन हा सण संबधित आहे.

विविध ठिकाणी जरी हे सण साजरे केले जात, तरी या सणांमध्ये साधर्म्य होते. पिकांची नीट वाढ व्हावी, त्यांचे योग्य संरक्षण व्हावे, शेतीशी संबधित असणाऱ्या बैल, घोडा वगैरे प्राण्यांचे भले व्हावे; शेतकऱ्याचे नीट चालावे, असे हेतू मनात धरून हे सण आखले जात, हे स्पष्टच आहे. अग्नीमुळे आजूबाजूच्या परिसराची स्वच्छता होते, असाही एक समज अस्तित्वात होता. काही वेळा अग्निज्वाळांमध्ये दुष्टशक्तीचे पुतळे प्रतीकरूपाने समारंभपूर्वक जाळले जात. आजही भारतात होलिकोत्सवात होलिका राक्षसीणीचा प्रतीकरूप पुतळा जाळण्यात येतो, दसऱ्याला रावणदहन केले जाते तर दिवाळीत नरकचतुर्थीला गोवा, कारवार व सिंधुदुर्गात

नरकासुराचे पुतळे जाळले जातात. फ्रेझरने युरोपातील उदाहरणे दिली आहेत, दुष्टशक्तींना प्रतीकरूपाने जाळणे, हा त्या सर्व प्रथांमधील समान भाग आहे.

या शिवाय जादू व धर्म यांच्या अगदी जवळच्या नात्याचा फ्रेझरने आपल्या पुस्तकात विचार केला आहे. निसर्गक्रम व निसर्गनियम बदलण्याची शक्ती धर्मात असते व तशीच शक्ती जादूटोण्यामध्ये असते, असा समज सार्वत्रिक होता. मानवी शक्तींपेक्षा श्रेष्ठ अशा दैवी शक्तींना शरण जाणे, त्यांना संतुष्ट करणे हा सर्वच धर्मांचा गाभा आहे. आपल्या इच्छा, आकांक्षा सफल व्हाव्यात, म्हणून माणसे देवाच्या चरणी लीन होतात, त्याची पूजाअर्चा करतात. जादूगार आपल्या जादूसामर्थ्याच्या बळावर तसेच करू पाहतो. निसर्गक्रम व निसर्गनियम बदलून ते इच्छुक माणसाला सोयीचे ठरतील, असे करणे यासाठी जादूगार व धर्म हे दोन्ही त्याला आश्वस्त करत असतात.

फ्रेझरने उत्तर अमेरिकेतील उदाहरणे देताना असे म्हटले आहे, की तिथल्या टोळ्यांत जुन्या काळी असे मानले जायचे, की आपण ज्या प्रकारचे अन्न खातो, त्या प्रकारचा आपला स्वभाव बनतो. मग काही प्राणी व काही माणसेही दैवी अंश असलेली मानली गेली व त्यांचे मांस खाणे म्हणजे त्यांचे दैवी गुण प्राप्त करणे, अशी मान्यता तयार झाली. ख्रिश्चन धर्मातील सॅक्रमेंट (sacrament) ह्यामध्ये मासनंतर धर्मगुरू प्रसाद म्हणून पाव व दारू (bread and wine) देतात, त्यामागील समज हा आहे की तो प्रसाद घेतल्यानंतर भक्तगण येशू ख्रिस्ताशी प्रतीकरूपाने एकरूप होतात. तो पाव म्हणजे ख्रिस्ताचे मांस व ती वाईन म्हणजे ख्रिस्ताचे रक्त असे समजण्यात येते.

आपल्या अवतीभोवती सुष्ट व दुष्टशक्ती वावरतात; त्यांतील दुष्टशक्तींचा माणसावर कमीतकमी वाईट परिणाम कसा होईल, याचा विचार सर्वच समाजांना आजही करावाच लागतो. त्या प्राचीन काळी दुष्टशक्ती व पापशक्ती अतिमानवीय असतात, त्या दैवी असतात, अशी समजूत असणे स्वाभाविक होते. मग ते समाज वेगवेगळ्या मार्गांनी या अतिमानवी शक्तींचा रोख निर्जीव वस्तूंकडे (उदाहरणार्थ, नारळ); तर काही वेळा वृक्ष, प्राणी, दुसरी माणसे, धर्मगुरू व काही वेळा राजे यांच्याकडे वळवला जाई व त्या शक्तींना संतुष्ट करायचा प्रयत्न केला जाई. माणसाचे दैन्य दूर व्हावे म्हणून व अमानवी शक्तिंचा कोप दूर करण्यासाठी काही बळीचे बकरे किंवा स्केपगोट्स ठरवलेले असत. त्यांचा बळी दिला जाऊन त्या अमानवी शक्तींना संतुष्ट करायचा प्रयत्न केला जाई. हे बळीचे बकरे आपल्या शिरावर सर्व पापे घेतात व समाज पापमुक्त होतो, सर्व समाजाला त्या अतिमानवी शक्तींनी दिलेली शिक्षा या बळीच्या बकऱ्यांना मिळते, अशी मान्यता बऱ्याच प्राचीन समाजांत होती. जुन्या कथा व नाटके हेच स्पष्ट करतात.

काही वेळा ही तर्काला न पटणारी पण वास्तवात असलेली प्रथा अगदी टोकाचे स्वरूप धारण करीत असे. फ्रेझरने मेक्सिकोतील ॲझटेक समाजाचे उदाहरण दिले आहे. ॲझटेक (Aztec) या समाजात अनोळखी माणसाला पकडून आणून त्याला असंतुष्ट असलेल्या देवाचे; म्हणजेच ज्या देवाला संतुष्ट करायचे आहे, त्याचे नाव देत असत; त्याला त्या देवाप्रमाणे कपडे व दागिने घालत; त्याला मनसोक्त खाणे-पिणे दिले जाई; अगदी मनसोक्त रीतीने त्याला वागता येई; ख्यालीखुशालीत तो राहत असे. तो आनंदी व सुखी मनाने राहत असे. मग जत्रेच्या वेळी विधिपूर्वक बळीचा बकरा म्हणून त्याला देवाला अर्पण केला जाई. त्याचे मांस त्या समाजातले लोक खात असत. ही आज रानटी व हिंसक वाटणारी प्रथा तेव्हा अस्तित्वात होती, हे पुराव्यासह फ्रेझरने दाखवले आहे.

मृतात्मे हे अतिमानवीय (superhumam) शक्ती असणारे असतात, ते जगावर राज्य करतात, निसर्गनियम ते वाकवू व बदलू शकतात, अशा समजुतीने त्यांना संतुष्ट करण्याचे विधी बऱ्याच प्राचीन समाजांत होते. प्रार्थना करून, ते जिवंत असताना त्यांना ज्या गोष्टी आवडत, त्या मग त्यांना अर्पण करून ते संतुष्ट होतील, असे पाहिले जायचे. दैवी किंवा दुष्टशक्तींनी झपाटलेला माणूस जे बोलतो, ते बोलणे त्या माणसाचे नसून त्या दैवी किंवा दानवी शक्तीचे असते, असे मानले जात असे.

राक्षस वा दानव अवतीभोवती असतात व त्यांचे

पारिपत्य करण्यासाठी देव अवतार घेतात, असे बरेच समाज मानीत. देवमाणसे किंवा देवाचे प्रतिनिधित्व करणारी माणसे दुष्टशक्तींचे पारिपत्य करू शकतात असेही मानले जाई. धर्मगुरू, राजे व काहीवेळा तर जादूगारांकडे अशी अतिमानवी शक्ती असते, असे ते समाज मानीत असत. फ्रेझरने काही उदाहरणेच देऊन स्पष्ट केले आहे, की जादू व धर्म यांचे अतूट नाते प्राचीन समाजांत होते. जादूयुगाकडून समाज धर्मयुगाकडे गेले, ही प्रगतीच होती असे फ्रेझर म्हणतो. ही प्रगती अगदी मंदगतीने झाली व नंतरही आधीच्या काळाचे अंश नव्या समाजव्यवस्थेमध्ये पाहायला मिळतात. हॅलोविन हा सण, ख्रिश्चन धर्मातला sacrament हा विधी ही तर स्पष्ट दिसणारी उदाहरणेच आहेत.

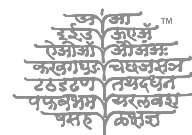
शरीरात आत्मा असतो; आत्मा अविनाशी आहे; शरीरातून तो दुसऱ्या शरीरात किंवा वस्तूतही प्रवेशू शकतो, अशी धारणा सर्वच प्राचीन समाजांत होती. फ्रेझरने अनेक उदाहरणे देऊन हे स्पष्ट केले आहे. तोंड व नाकपुड्या हे शरीराचे उघडे भाग असल्यामुळे त्या भागांतून आत्मा निसटून दुसऱ्या शरीरात वा वस्तूत प्रवेश करू शकतो, अशी समजूत होती. शरीर झोपेत असताना आत्मा शरीराबाहेर जाऊन अनेक ठिकाणी फिरून येतो किंवा पक्ष्यासारखा तो उडूही शकतो, असे मानले जाई. आजारपणात आत्मा शरीराला सोडून जातो, असा समज काही प्राचीन समाजांत होता. भुते, राक्षस व जादूगार या भटकणाऱ्या आत्म्यांवर ताबा मिळवण्याचा प्रयत्न करीत असतात व आपली कामे त्यांच्याकडून करून घेऊ इच्छितात, असे मानण्यात येई. माणसाच्या सावलीत त्याचा आत्मा वास करतो, असेही मानले जाई. आरशातले प्रतिबिंब हे आत्म्यासारखे आहे, असे समजून आरसे झालेले ठेवण्याची पद्धती अस्तित्वात होती. कॅमेऱ्याची लेन्स शरीराबाहेरच्या आत्म्याचाही फोटो काढते, या समजुतीने काही समाजांत फोटो काढणे निषिद्ध होते.

अशाच प्रकारे काही गोष्टींबाबत व काही माणसांबाबत निषिद्धता पाळली जायची, हे फ्रेझरने काही उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले आहे. ही निषिद्धता किंवा टॅबू (taboo) राजांबाबत होती. राजाला सामान्य लोकांनी शिवायचे नाही व राजाने सामान्यांशी बोलायचे नाही, त्यांच्यात मिसळायचे नाही असा दंडक असल्याने राजाला बऱ्याचदा एकांतवास घडे. त्याला अलग ठेवले जाई. त्याच्या संदर्भात कोठल्याही प्रकारचा धोका तो समाज घेत नव्हता.

दूरवरचा किंवा तीर्थक्षेत्राचा प्रवास केलेल्या माणसाचा शुद्धिकरण विधी केला जाई व दुष्टशक्तींनी त्याच्या प्रवासात त्याच्यावर टाकलेल्या प्रभावातून त्याला मुक्त केले जाई. त्याचे परत समाजात आल्यावर होत असलेले खाणे-पिणे, वावरणे यांवर बारीक लक्ष ठेवले जाई. काहीवेळा तर त्याच्याकरिता अन्न शिजवलेली भांडी व अन्नही नष्ट केली जात. कुमारिका, विटाळशा स्त्रिया व बाळंतिणी यांच्याबाबत निषिद्धतेचे संकेत अगदी कठोरतेने पाळले जात. शत्रूशी लढाया करणारे सैनिक, त्यांचे विरोधक या संदर्भात निषिद्धतेचे काही संकेत होते. समुद्रावर मासेमारी करणारे लोकही काही संकेताने बांधलेले होते. प्राचीन समाजांत विविध प्रकारची माणसे अनेक संकेतांनी बांधलेली होती. निषिद्धतेचे असे संकेत माणसांबरोबरच काही वस्तूंबाबतही असत. भारतातले उदाहरण द्यायचे तर कोहळा या फळभाजीबद्दल निषिद्धतेचा संकेत होता.

पाऊस पडणे वा न पडणे, मनासारखी पिके येणे, दुष्काळ पडणे, भूकंपासारख्या नैसर्गिक आपत्ती, पूर या आपत्तींना माणसांच्या समाजाला मान्य नसणाऱ्या कृती जबाबदार आहेत, असे मानून समाजातील अशा व्यक्तींना दंड वा शिक्षा केली जाई.

आपल्या मिथकांच्या व्यापक अभ्यासात फ्रेझरने अनेक मिथकांचा अभ्यास केला. वेगवेगळ्या प्राचीन ग्रीक व इटालिअन देवता अनेक नावांनी ओळखल्या जायच्या, हे फ्रेझरने आधीच स्पष्ट केले आहे. झ्यूस हा ग्रीक देव ज्यूपिटर व ज्यूनो या नावांनीही ओळखला जायचा. डायना ही ग्रीक देवी जाना म्हणूनही प्रसिद्ध होती. ॲडनिस हा ग्रीक धान्यदेव होता आणि विविध बागा त्याची वेगवेगळी रूपे आहेत, असे मानले जाई. ॲटिस हा ग्रीक देव वनस्पतीचा देव होता व वनस्पतींप्रमाणेच तो मरतो व पुन्हा जन्मास येतो, अशी समजूत होती.





ओसिरिअस हा ईजिप्तचा राजा ईजिप्तमधल्या सर्व लोकांना प्रिय होता. त्याने कायदेकानून करून इजिप्तच्या लोकांना सुसंस्कृत बनवले. त्याने तिथल्या लोकांना देवांची पूजा करायला शिकवले. तो कपटाने त्याच्या मारेकऱ्यांकडून मारला गेला. त्याच्या भावाची त्याच्या जागी राजा होण्याची इच्छा होती. मग ईजिप्तमधल्या लोकांनी एक मिथक केले. त्याचा पुनर्जन्म झाला, असे मानून लोक आनंद व दुःख या भावना एकाच वेळी ओसिरिअसच्या स्मरणार्थ केल्या जाणाऱ्या उत्सवाच्या वेळी व्यक्त करतात. त्या उत्सवाच्या आदल्या रात्री सर्वत्र दिवे लावले जातात, ओसिरिअसला धान्यदेव मानले जाते. त्याच्या शरीराला अंकुर फुटून सर्व समाजात धनधान्यसमृद्धी होते, लोकांच्या समृद्धीकरता तो मृत्यू पावला, असे समजले जाते.

फ्रेझरने पुस्तकाच्या शेवटच्या चॅप्टरमध्ये प्राचीन समाजातील मिथकांसंबंधी व एकूणच त्या वेळच्या समाजजीवनासंबंधी जाणून घेण्याचा व काही सर्वसामान्य निष्कर्ष काढायचा प्रयत्न केला आहे. मिथकांसंबंधीच्या काही प्रश्नांना उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्नही त्याने केला आहे. मिथकांसंबंधी थोडेसे सिद्धान्तनही त्याने केले आहे. पण मिथकांच्या संबंधीचा अभ्यास करणारा तो पायोनीअर किंवा अगदी सुरुवातीचा अभ्यासक होता हे लक्षात घेतले, की काही कालमर्यादा व त्या वेळच्या अभ्यासाच्या मर्यादाही लक्षात येतात. या अभ्यासात मिथकांसंबंधी अनेक प्रश्न अनुत्तरित राहिलेले आहेत, सिद्धान्तने अपुरी आहेत, अभ्यास अपुरा आहे, त्या वेळच्या समाजजीवनाचे चित्र तितकेसे स्पष्ट नाही. पण फ्रेझरने दिशा दाखवली आहे. त्या दिशेने व इतर दिशांनीही अभ्यासकांना पुढे जायचे आहे.

नेमी या देवतेच्या मिथकाचा शोध घेऊन द गोल्डन बो हे पुस्तक लिहिले गेले. या पुस्तकामुळें मिथकांच्या गंभीर रीतीने केलेल्या अभ्यासाची सुरुवात फ्रेझरने केली. इतर अभ्यासकांना हा शोध पुढे न्यायचा आहे. माणसाच्या प्रगतीचा विचार करताना फ्रेझरला आढळले, की ही माणसाची प्रगती जादूटोणायुग, धर्मकल्पनेचे युग व विज्ञानयुग या तीन टप्प्यांत झाली आहे. जसे विज्ञानातले सिद्धान्त अखेरचा शब्द नसतात, ते प्रमेयस्वरूपच असतात, तशीच इतर क्षेत्रांतल्या ज्ञानाची स्थिती आहे. ज्ञानाची क्षितिजरेषा नेहमीच रुंदावत असते, ज्ञानाची सतत प्रगतीच होत असते, हे फ्रेझरचे मत प्रगतिवादी आहे व त्याला असणारी समज दाखवणारे आहे.

साहित्यावर, मानववंशशास्त्रावर व काही प्रमाणात धर्मकल्पनेवरही फ्रेझरच्या मतांचा प्रभाव पडला. संरचनावादी विचारवंतांना त्याने प्रभावित केले. कार्ल युंग, रोलंड बार्थ्ससारख्या मोठ्या विचारवंतांना व अभ्यासकांना त्याने स्फूर्ती दिली. धर्मकल्पना माणसाच्या दीर्घ वाटचालीतील एक ऐतिहासिक व सांस्कृतिक टप्पा आहे, हे त्याचे मत विशेष स्वागतार्ह आहे.

त्याने विविध धर्मांचा अभ्यास केला. आजचे धर्म आधी मिथकांवर आधारित असलेल्या प्राचीन धर्मांचे पुढचे पाऊल आहेत, आधी असलेल्या काही रूढी त्यात आढळतात, हा त्याचा अभ्यास धर्मांधांचे डोळे उघडणारा आहे. ख्रिश्चन व अन्य धर्मांचा त्याने तुलनात्मक अभ्यास केला. त्यात त्याला काही महत्त्वाची साम्ये आढळली. आजच्या-धर्मांत आधी मिथकांवर आधारलेल्या धर्मांचे व धर्मरूढींचे अवशेष सापडतात, हा त्याचा शोध ख्रिश्चन धर्ममार्तंडांना मान्य होणे कठीण होते. म्हणून त्याने आपले मत फार काळजीपूर्वक मांडले. सर्वसामान्यांची स्थितिवादी मते व धर्ममार्तंडांचा पुराणमतवाद यांतून मार्ग काढण्यासाठी त्याने आपल्या पुस्तकाचा काही भाग नंतरच्या आवृत्त्यात गाळलाही. त्याचे नाव तसेच त्याचे **द गोल्डन बो** (The Golden Bough) हे पुस्तक History of Ideas या विद्याशाखेत निश्चितच मानाच्या स्थानी असेल.

टीप :

द गोल्डन बो या पुस्तकाची ही संक्षिप्त आवृत्ती प्रथम १९२२ साली प्रसिद्ध झाली. या लेखाकरिता ज्या आवृत्तीचा उपयोग केला आहे, ती लंडनच्या वर्ड्स्वर्थ लिमिटेड या प्रकाशन संस्थेने १९९३ मध्ये प्रकाशित केली आहे. **द गोल्डन बो** या पुस्तकाचे पूर्ण शीर्षक **द गोल्डन बो : अ स्टडी ऑफ मॅजिक ऍण्ड रिलिजन (The Golden Bough : A Study of Magic and Religion)** असे आहे.



संपकाळातील गिरणगावच्या जीवनरहाटीचे चित्रण : रिबोट

डॉ. द. तु. पाटील

आज केवळ भारताच्याच नव्हे, तर जगाच्या नकाशावर ठळकपणे दिसणारी आणि वेगवेगळ्या कारणांनी जगाचे लक्ष वेधून घेणारी मुंबई हे सत्तर वर्षांपूर्वी कापड गिरण्यांचे गाव होते, आणि मुंबईची हीच खरी ओळख होती. मुंबईत पहिली गिरण १८५१ साली सुरू झाली. पुढे सहाशे एकर जमिनीच्या क्षेत्रफळावर ५८ गिरण्या उभ्या राहिल्या आणि कामगारवर्गीय परिसर जवळपास पंधराशे एकराच्या परिसरामध्ये विभागला गेला. पण १९८२ च्या संपानंतर गिरण्या बंद होत गेल्या, त्या होतच गेल्या. आज सर्वच गिरण्या बंद झाल्या आहेत. तेथे गगनचुंबी इमारती उभ्या राहत आहेत आणि याचा परिणाम म्हणजे गिरणगाव ही मुंबईची खरी ओळख कायमची पुसली गेली आहे. त्या गिरणगावातील सुमारे पंधरा लाख लोकांचे भवितव्य गिरण्या बंद पडल्यामुळे अधांतरी टांगले गेले आहे.

ऐंशीनंतरच्या काळात गिरणगावची जी वाताहत होत गेली, त्याचे चित्रण मराठी साहित्यात येणे फार महत्त्वाचे होते. अगदी अलीकडच्या काळात मराठी साहित्यात ते येऊ लागले आहे. जी. के. ऐनापुरेंसारखे गंभीर प्रवृत्तीचे लेखक ते करीत आहेत. या विषयावर त्यांच्या आतापर्यंत तीन साहित्यकृती प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यापाठीमागची प्रेरणा सांगताना ते म्हणतात, "मुळातच १९९५ च्या दरम्यान 'पूर्वी फार पूर्वी' नावाची दीर्घकथा लिहिली. 'अनुष्टुभ' १९९६ च्या दिवाळी अंकात ती प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर माझ्या असे लक्षात आले, की माझी मुख्य आशयद्रव्याची भूमी हीच आहे आणि मराठी साहित्यात भरघोस पीक घेण्याच्या दृष्टीने ती कोणीही नांगरलेली नाही. मग सातत्याने उद्ध्वस्त झालेल्या गिरणगावातील वातारणावर लिहीत गेलो. 'अधुरा' ही दीर्घकथा अगदीच प्रदीर्घ झाली. 'अक्षर' दिवाळीवाल्यांनी ती कादंबरी म्हणून छापली आणि त्यानंतर 'रिबोट' ही कादंबरी लिहिली. आता हे सांगण्याचा उद्देश असा, की ज्या गिरणगावत मी वाढलो तेथे साहित्यिक वातावरण नव्हतेच. त्यामुळे साहित्यिक प्रेरणा शोधण्याचा प्रश्नच नाही. ज्या काही लिहिण्यांच्या प्रेरणा आल्या, त्या परिस्थितीच्या रेट्यातूनच आल्या. ही परिस्थिती १९८२च्या प्रदीर्घ संपातून उद्भवली आहे. याचे परिणाम आर्थिक, सामाजिक, राजकीय असे सातत्याने शोधता येतात." [१] यातून गिरणगावच्या वाताहतीवर लिहिण्यापाठीमागची त्यांची नैतिक भूमिका स्पष्ट होते आणि त्या भूमिकेशी ते प्रामाणिक राहिल्यामुळे त्यांच्या लेखनाला मूल्यगर्भ दृष्टी प्राप्त झाली आहे.

त्यातील 'रिबोट' ही कादंबरी २००८ मध्ये प्रकाशित झाली. ही कादंबरी १९८२च्या संपानंतरच्या बकाल होत जाणाऱ्या गिरणगावचे, त्याचे चटके बसणाऱ्या गिरणगावातील माणसांचे चित्रण तर करतेच; पण त्याशिवाय गिरणगावची सामाजिक, सांस्कृतिक ठेवण, तेथील स्त्री-पुरुषांचे लैंगिक संबंध म्हणजेच जीवनरहाटीचेही परिणामकारकपणे चित्रण करते. हे करीत असताना कादंबरीच्या रूपाकडेही गांभीर्याने लक्ष दिल्याने ती एक चांगली कादंबरी म्हणून यशस्वी झाली आहे.

(२)

गिरणगाव भायखळ्यापासून दादरपर्यंत आणि महालक्ष्मीपासून एल्फिन्स्टन रोडपर्यंत पसरलेले आहे. यातील लोअर परेल आणि करी रोड या रेल्वे स्थानकांच्या बेचक्यात असलेल्या डिलाईल रोडमधील बी. डी. डी. चाळ हा रिबोटचा अवकाश. लांबलेल्या संपाने या चाळीला अवकळा आली आहे. या संपाची झळ केवळ गिरणीकामगारांनाच बसलेली नाही; तर इथे लहानसहान व्यवसाय करून आपला चरितार्थ चालवणाऱ्यांनाही त्याचे चटके सहन करावे लागत आहेत. मग ती केळी विकणारी आन्नी असो अगर उकडलेली अंडी विकणारा मियाँ असो. त्यातून कोणीही सुटलेले नाही. कामगार नसल्याने खाणावळी ओस पडू लागल्या आहेत. तेवीस नंबरमध्ये

असलेल्या आणि सगळ्या डिलाईल रोड भागाला माहीत असणाऱ्या मालनच्या खाणावळीमध्ये पहिल्यासारखी गर्दी नाही. दमयंती कुंभार हिच्या आईच्या खाणावळीची उलाढाल पन्नास-साठ हजार महिना असायची. वडील गिरणी कामगार असल्याने त्या पगाराचीही त्यात भर पडत होती. पण संपामुळे पगार थांबतो आणि खाणावळीमध्ये केवळ आठ-दहा मेंबर्स राहतात. मिळकत थांबल्याने घरातली दागिन्यांची रास बघता बघता नाहीशी होते. भगवे कपडे आणि हातात त्रिशूळ घेऊन ठाणे-बेलापूर पट्ट्यात चोरून भीक मागू लागलेले वडील त्यांच्या घरी हे समजल्यानंतर बायको रागाला आल्याने आत्महत्या करतात. त्रासन खात्यात असलेल्या गिरणीकामगार हेतकराची बायको संपकाळात शिवडीच्या टीबी हॉस्पिटलमध्ये मरते. तो निरोप आल्यानंतर हॉस्पिटलकडे जाण्यासाठी हेतकरला बसतिकिटासाठी दुसऱ्याकडून पैसे घ्यावे लागतात. असा हा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे गिरणीवर पोट अवलंबून असणारा गिरणगावातला सर्वसामान्य माणूस कंगाल बनू लागला आहे. तो जसा दुःखी आहे, तसे कामगार संघटनेत काम करणारे विश्वासराव, देसाईबाई ही लालबावटा युनियनची नेतेमंडळीही दुःखी आहेत. त्यांचे दुःख वेगळेच आहे. कामगारांच्या भल्यासाठी सतत कार्यरत असणारी ही माणसे आज एकटी पडली आहेत.

संपामुळे गिरणगावातील माणसांच्या वाट्याला आलेले हे जिणे 'रिबोट'मध्ये प्रसंगपरत्वे अधिक गडदपणे उभे केले आहे. आज गिरणगावच्या वाळलेल्या सांगाड्यात काही थोडेच गिरणीकामगार शिल्लक असतात. 'त्यातल्या त्यात रिकामे फिरणारे कोल्हापुरेच असतील. कोकणी चाकरमान्यांनी आपल्या जगण्याच्या सवयी एकदमच बदलून टाकल्या होत्या. भाजीपाल्याचा धंदा करण्यापासून ते अगदी वडापाव आणि अंडरवर्ल्डच्या जाळ्यात ह्या चाकरमान्यांनी आपला हात गुंतवून घेतला होता. होमसिक असलेल्या कोल्हापुऱ्यांच्या मात्र ही गोष्ट अजून पचनी पडली नव्हती. गावातल्या शेतात राबण्याचा पर्याय होताच. पण आपल्या मुलाबाळांतनं बाजूला राहण्याची जी सवय त्यांना लागली होती, त्यामुळेच अंग मोडून काम करायची सवय त्यांना नव्हती. प्रश्न दिवसभर गावात काय करायचं हा होताच. त्यातून मग गाव आणि मुंबई अशी विचित्र ये-जा सुरू झाली, तर काहीनी मुंबई सोडायचं नाव काढलं नाही. थेट वॉचमनच्या नोकऱ्या करण्यापासून ते वामनराव पै यांची पुस्तकं विकण्यापर्यंतच्या अनेक गोष्टी या कोल्हापुऱ्यांनी अंगिकारल्या होत्या. काहींनी देणेकऱ्यांना चुकविण्यासाठी वामनराव पै यांचा नगरचा मठ गाठला होता. पण त्यात समाधान नव्हतं. यश नव्हतं. डोळे सगळे गिरणीचा प्रश्न सुटेल याकडंच.' [२]

वायदेशी पांड्या हा एक त्यांतला कोल्हापूरवाला गिरणबाबू. त्याचेही डोळे गिरणीचा प्रश्न कधी सुटेल, याकडे लागले आहेत आणि त्यालाही मुंबई सोडायचं धाडस होत नाही. बदली कामगार असलेल्या वायदेशी पांड्याला जातू नंबर मिळतो आणि संप सुरू होतो. मग तो मालनच्या खाणावळीमध्ये सटरफटर कामे करीत कसातरी मुंबईत तग धरून राहतो.

संपकाळात त्याची अवस्था फार वाईट झाली आहे. पगार नसल्याने हातात पैसा नाही. केवळ मालनच्या आधारावर आला दिवस तो ढकलत आहे. गावाकडे बायकोपोरे, शेतीभाती आहे. तरीही तो गावी जात नाही. इतर कोल्हापूरवाल्यांसारखं मुंबईत त्याचं मन चटावल्यालं आहे. शेतीत काम करायला नको वाटते. पण त्याहीपेक्षा गावी जायला तो का घाबरतो, हे आन्नीबरोबरच्या बोलण्यातून समजते. कोल्हापूरवाल्यांच्यावर राग असणारी आन्नी त्याला म्हणते,

'अजून लई व्हयाचं हाय!... गावाला गेल्यावर गांडीत माती जाईस्तोर राबायला लागलं, की तोंडातनं फेस येईल तवा सगळं कळंल.'

'तसलं कायतरी नशिबात असलं तरी लई झालं.'

'असं का म्हणतोस?...'

'आमच्यासारख्यानं काय करायचं गावी जाऊन?'

'का?'

'काय करायला नको यायला?'

'शिकायचं!'

'आता सगळं हातातनं गेल्यावर काय शिकायचं?'

'काय गेलं हातातनं?'

'आतापर्यंत मुंबईत काढलेल्या पंधरा-सोळा वर्षांचा हिसाब-किताब काय?'





'असा हिसाब-किताब काढायला बसलास, तर जीव द्यायची पाळी येईल.'

'बायको आणि पोरगं एवढंच. आता गावी जाऊन त्यांच्या हाताखाली भांगलायला जायाचं तेवढं बाकी राहिलंय. ते पण जमलं नाही, तर म्हातारपणापर्यंत त्यांच्या शिव्या खात जगायचं. हा मुंबईनं दिलेला हिसाब-किताब. आता आमच्यासाठी पगार नाही राहिला. फंड, ग्रॅच्युइटी नाही. विम्याचे पैसे....ते तर अर्ध्यावरच. त्यातलं काय मिळणार? सरकारकडं आमच्यासारख्या कामगारांना द्यायला काय नाहीच. पुढं आणि काय काय बघायला मिळणार, हे देवाच्या बापाला पण माहीत नसंल!' [३]

त्याला खायाला घालणाऱ्या मालनमध्ये त्याचे मन गुंतलेलं आहे. हे तो इतरांना सांगत नसला, तरी तो एक धागाही त्याला मुंबईला चिकटून ठेवतो आहे.

दीड तप मुंबईत काढूनही आपण काही मिळीवलं नाही या वेदनेसह मालनच्या वळचणीला जगतो आहे. ही वेदनाही त्याला अस्वस्थ करून सोडते. त्यावर विरंगुळा म्हणून त्याला पाटलाचा कॅरम जवळचा वाटू लागतो. पण त्याचेही पैसे तुंबलेले असतात, त्यामुळे त्याचेही वाईट बोलून घ्यावे लागते. या लाचारी जगण्याने त्याच्या मनाची आतल्या आत घालमेल सुरू होते. गिरण्या कायमच्याच बंद होणार आणि मुंबईचे सिंगापूर होणार; त्यासाठी तुमच्यासारख्यांना इथून जाण्याशिवाय पर्याय नाही, हे धोटेचं सांगणं त्याला सहन होण्यापलीकडचं आहे. त्याला कसंतरी वाटू लागतं. अंगाला घाम सुटतो. डोळ्यांसमोर अंधारी आल्यासारखी होते. थोडावेळ बसल्यानंतर जिवाला बरं वाटू लागते. पण जेव्हा मालनची खाणावळीत आलेल्या नव्या सायबाबरोबर जवळीक वाढते. त्या वेळी त्याच्या तोंडात मुंबई सोडून जाण्याची भाषा येते. 'समजा आपण ठरवलं सगळं सोडून गावाकडं जायाचं. काय होईल?.... काय होतंय? जास्तीत जास्त उपासमार होईल. शिळं तुकडं खायाचं नशिबाला येईल. लई झालं तर मरण. ह्या मरणाच्या आईला लावला घोडा....एवढं भियाचं कशासाठी? हात-पाय धड आहेतं. पोटाला पोरगं आहे. नुसतं त्याच्याकडं बघितल तरी कायपण करायचं धाडस होईल. गावाकडची सगळी माणसं काय मेली? आहेतच की!....रोटी धू, पाणी पी करत जगायलाच लागल्यात:....' [४] असे त्याचे मन निर्धाराने बोलू लागते. पण मनाचा हा निर्धार त्याला गावाकडे घेऊन जात नाही.

हळव्या स्वभावाचा हा गिरणीकामगार वाट्याला आलेल्या परिस्थितीमुळे सतत अंतर्मुख होताना दिसतो. त्यातून त्याच्या मनाची होणारी तगमग कादंबरीत परिणामकारकपणे चित्रित झाली आहे.

(३)

संपाच्या काळवंडलेल्या ढगाची गडद छाया गिरणगावावर पसरलली आहे आणि त्यामुळे गिरणगावच्या अस्तित्वाचा प्रश्न निर्माण झाला आहे. कादंबरीने ते दाखवून दिले आहे. पण त्याचबरोबर सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे गिरणगावातील जीवन-रहाटीकडेही ती आपले लक्ष देते. त्यामुळे गिरणगावातील पात्रांचे कौटुंबिक, भावनिक संबंध, त्यातील रागलोभाचे क्षण, त्यांची कामभावना, त्यांचे लैंगिक संबंध आणि त्यांच्या जीवनातील इतर अनेकविध प्रश्नांकडे कादंबरीने दुर्लक्ष केलेले नाही.

बी. डी. डी. चाळीतील मालन ही एक खाणावळवाली बाई. तिची खाणावळ कोल्हापूरवाल्यांच्या आवडीची. तिच्या चपातीची ख्याती कोल्हापूरच्या खेड्यापाड्यांपर्यंत पोचलेली. चपातीसारखीच तिच्या स्वभावाचीही ख्याती. गावाकडनं आलेला पोरगा स्थिरस्थावर होईपर्यंत मालनच्या खाणावळीत टेकायचा. तो कुणाबरोबर आलाय आणि त्याची जबाबदारी कुणी घेतलीया हे समजलं, की बाकी कशाची मालन चौकशी करायची नाही. त्यातल्या बऱ्याच जणांवर मालनचे उपकार. त्यांची लग्नं झाल्यावर डिपॉझिट भरून मालनने खोल्यासुद्धा बघून दिल्या होत्या. हे गिरणबाबू कमीतकमी भाऊबिजेला आणि नारळी पौर्णिमेला तिच्या घरी यायचे. ती त्यांना लहानमोठं भांडं भेट द्यायची. त्यांच्याकडून तिला साडीब्लाउज भेट मिळायचं.

वायदेशी पांड्या हा एक तिच्या खाणावळीत कायमचा चिकटलेला गिरणबाबू. संपकाळात मालनने त्याला पोसला आणि त्यातून त्यांचं एक वेगळंच नातं निर्माण झालं. त्या नात्याचे वेगवेगळे रंग संपूर्ण कादंबरीत विखुरलेले दिसतात.

वायदेशी पांड्या आपल्या मनाची तिच्यात गुंतवणूक करून बसला होता. दिव्या घरात नसला, की तिच्या

मालकासारखा तिच्या भोवती वावरायचा. तिला घेऊन बाहेर फिराय जायचा. तीही न संकोचता त्याच्याबरोबर फिरायची. एकदा तर ती गर्मीच्या दिवसात अंगात ब्लाउज न घालता त्याच्याबरोबर फिरायला गेलेली असते.

मुंबई बघायला आलेल्या वायदेशी पांड्याच्या बायकोपोरांशी मालन मोठ्या आपुलकीने वागते. त्यांना आपल्या घरात ठेवून घेते. त्यांची कसलीही गैरसोय करीत नाही. त्यांना नवे कपडे घेते. इतकेच नव्हे, तर आपल्या नवऱ्याला वटनात झोपायला पाठवून मधी पडदा टाकून दोघां नवराबायकोना झोपायची सोय करून देते. एकदा जेवणाच्या ताटातली बियाळलेली वांग्याची भाजी, रात्रीचा उरलेला झुणका आणि करपलेली चपाती बघून चिडलेल्या वायदेशी पांड्याला ती मोकळ्या मनाने सांगते, 'बघतोस नव्हं किती खाणावळी राहिल्यात ते? सगळं तूच आणतोस. करतोस बी तूच....माझ्या झेपायच्या पल्याड सगळं गेलंय. तरी बी तुला म्हणून सांगतो, ही मालन तुला कवाच अंतर देणार नाही. तुला खायाचं तितभर खा!....ऱ्हायाचं तितभर रहा.' ५

तिच्या सहवासाने वेडा झालेला वायदेशी पांड्या नको ते थेर करताना दिसतो. मालन आणि दिव्या एकमेकांच्या तोंडात पान कोंबत्यालं बघून आपणही एके दिवशी धाडस करून मालनच्या तोंडात पान कोंबतो. एकदा तिचे हात दाबताना दिसतो. वायदेशी पांड्याच्या अशा चावटपणाला ती विरोध करताना दिसत नसली, तरी तिचा प्रतिसाद मात्र थंडच असतो. वायदेशी पांड्या ते समजून आहे. तो म्हणतो, 'मालनला आपल्याबद्दल ह्या संदर्भात काय वाटतच नसावं. मस्ती, चावटपणा असल्या गोष्टी तिच्या ध्यानातही नसतात. खाणावळ्यांची गर्दी असली, तर आपण तिच्या ढुंगणाला हात लावतो. मदत करायच्या इराद्यानं. पण तिच्याकडनं त्या प्रकारचा प्रतिसाद नसतोच.'६ मुंबई बघायला आलेल्या बायकोपोराला कायमचे मुंबईत ठेवावे, असे वायदेशी पांड्याला वाटते. तसे तो मालनला बोलून दाखवतो. पण मालनला ते पटत नाही. इथे राहण्याचा आणि मुलाच्या शाळेचा खर्च तुला पेलणार नाही, हे वास्तव सत्य ती सांगते. वायदेशी पांड्या तिच्या बोलण्याचा वेगळाच अर्थ घेऊन तिचे मत पटल्याचे दाखवतो. पण तसे काही तिच्या मनात नसते, हे त्याला नंतर समजते. म्हणून तो म्हणतो, 'आजच्या घडीला वाटतंय, आपण दिव्याची जागा पूर्णपणे घेतलेली नाही आणि मालन ती घेऊ पण देणार नाही.'७ आणि ती जागा घ्यायचे धाडसही त्याच्यात नाही. 'आपण पण तिच्या नवऱ्यासारखं सई सई करत असतो. अगदी आहारी गेल्याप्रमाणं. सुरुवातीला तिच्या नवऱ्याला आपण शिव्या द्यायचो. असं पंज्यासारखं का वागतोस? रात्री भुस्काट पाडायचं, कुटून कुटून बाई आपल्या खड्या काठीसारखी झाली पाहिजे आणि पोरांची लाईन लागली पाहिजे. पण दिव्या ह्या सगळ्यात फेल....तर आपली अवस्था किंवा यलम्मासारखी. फक्त त्याच्यासारखं बाईच्या आवाजात बोललं म्हणजे झालं!....'८ असा दिव्याला दोष देता देता आपणही कसे आहोत, हे तो स्वतःच कबूल करतो.

वायदेशी पांड्याच्या अशा या बोलण्यातून या दोघांमध्ये शरीरसंबंध आलेला नाही, हे स्पष्ट होते आणि येऊनही समजा वायदेशी पांड्याने लपवून ठेवला असता, तरी रतन-उत्तमा यांचा शरीरसंबंध मोकळ्या मनाने सांगणारा कथाबाह्य निवेदक यांचा शरीरसंबंध लपवून ठेवणे शक्यच नाही.

मालनने परपुरुषाशी शरीरसंबंध ठेवला नसला, तरी ती मोकळेपणाने वागते. परपुरुषाबरोबर फिरायला जाते. पण दिव्या यामध्ये अडसर होत नाही. मालनचे हे वागणे तो थंड डोक्याने पहातो. तोच स्वतः गणपती बघायला मालनला दुसऱ्याबरोबर पाठवून देतो. दिव्याच्या स्वभावातलं हे वेगळेपण लक्षात घेण्यासारखे आहे. तसा तो भणंग जीवन जगणारा आहे. खाणावळीची सगळी जबाबदारी एकट्या मालनवर आहे. तो कुठल्यातरी लिफ्ट बनवायच्या कारखान्यात कामाला जातो आणि त्या पैशावरच मटका खेळतो. पण असा हा भणंग माणूस बायकोबरोबर आपणही पोरासाठी देवाधर्माच्या गोष्टी पाळतो. उपासतापास करतो.

कादंबरीत चित्रित झालेला रतन-उत्तमा यांच्यामधील संबंध हा वायदेशी पांड्या-मालन यांच्यामधील संबंधापेक्षा खूप वेगळा आहे. दोघेही शरीराची गरज म्हणून एकमेकांकडे आकर्षित झाली होती. आता उत्तमा रतन-पासून दूर गेली असली, तरी पूर्वी मुक्तपणे तिने आपले

शरीर रतनच्या स्वाधीन केले होते. दोघेही शरीरसंबंधाला चटावलेली होती. उत्तमाबरोबरचा पहिला शरीरसंबंध रतन आजही विसरलेला दिसत नाही. रतन तुरुंगात गेल्यावर उत्तमा दुसऱ्याबरोबर सोयरीक करते. रतन तुरुंगातून आल्यावर ती त्याला लड्ड्याकडून चिठ्ठी पाठवून भेटायची ऑफर देते. त्या भेटीत सगळी बदलून गेलेली उत्तमा रतनला दिसते. ज्याच्याशी संबंध ठेवलाय त्याचीच कृपा, असे ती स्पष्टपणे रतनला सांगते. तिच्यावर प्रश्नांची सरबती करणाऱ्या आणि रोखून बघणाऱ्या रतनला ती म्हणते, 'असा काय बघायला लागलाईस? तो माझ्याशी लग्न कसा करणार? त्याची बायकापोरं आहेत. मी त्याच्याबरोबर मजा मारणारं आणि त्याला पण तसंच वाटतं. पहिल्यांदा तू नव्हतास ? तू काय माझ्याशी लग्न केलंस?....उलट, माझे पैसे घेऊन माझ्याशीच तू .....आता उलटं आहे. मला भरपूर पैसे मिळतात. हॉटेल, शॉपिंग, साड्या, कारमधून फिरणं .. माझ्या नशिबात नसलेलं सगळं मला मिळतंय. का सोडू....' [१] शेवटी तिने उपस्थित केलेला प्रश्न तिच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या तिच्या सांगण्यातून तिचा जीवनविषयक दृष्टिकोन समजतो. या भेटीतच ती रतनला त्याची बायको दुसऱ्याशी संबंध ठेवून सहा-सात महिन्याची गरोदर असल्याची धक्कादायक बातमी सांगते.

ज्या हॉटेलमध्ये रतन तिच्या शरीराचा ताबा घ्यायचा, त्याच हॉटेलमध्ये आज त्याला ते धाडस होत नाही. तिला बघत बसण्याशिवाय दुसरे त्याच्या हातून काही होत नाही. ती आपल्यापासून दूर गेली आहे, याची खात्री त्याला होते. त्यामुळे विनाकारण आपण तिला भेटलो याचा पश्चात्ताप करीत आणि बायको गरोदर राहिल्याची बातमी तिने सांगण्याचे कारण काय, याचा विचार करीत तो हॉटेलबाहेर पडतो.

कादंबरीतील धोटे हे एक पात्र एका तरुणीभोवती घुटमळताना दिसते. मात्र तो दिव्यासारखा लफंग नाही. मतिमंद पत्नी पदरात पडल्याने बायकोविना जगायची पाळी त्याच्यावर आली आहे. म्हणून त्याचे विश्वासरावाच्या घरात भेटालेल्या दमयंती कुंभार हिच्यात मन भरते. तिला बघून आपली चॉइस अशीच होती, असे त्याला वाटते आणि मनात योजलेलं गारमेंटच्या धंद्याचं सोडून तिच्यावर जीव झुरणी लावतो. तिच्यामागे लागतो. तिने स्पष्ट शब्दांत नकार दिल्यावरच तो थांबतो.

आतापर्यंत स्त्री-पुरुष संबंधातून ज्या तीन स्त्रियांचा विचार केला, त्यांपैकी दमयंती ही फार विचारी तरुणी आहे. आपल्या कुटुंबावर ओढवलेल्या परिस्थितीने ती शहाणी झाली आहे. त्यामुळे सिनेमातल्या स्वप्नाळू जगातल्यासारख्या प्रेमाच्या फालतू गप्पांत रमणे, तिला आवडत नाही. आपल्या पाठी लागलेल्या धोटेला आपले मत स्पष्टपणे सांगून ती मोकळी होते. त्याला ती खेळवत बसत नाही. याउलट मालन वागते. आपल्यावर जीव लावून बसलेल्या वायदेशी पांड्याला ती खेळवत बसते. आपल्या एकटीच्या जिवावर नेटाने संसार सांभाळणारी ही बाई परपुरुषाबरोबर समाजाला खटकेल, असे मोकळेपणाने वागते. पण आपला नवरा लफंग असूनही त्याच्याशी प्रामाणिकपणे संसार करते. तिचे हे वागणे कौतुकास्पद आहे आणि तिला पाहिजे तसे वागायचे स्वातंत्र्य देणाऱ्या दिव्याचेही कौतुक करायला पाहिजे. परपुरुषाशी संग करण्याच्या बाबतीत उत्तमा मालनपेक्षा खूप पुढे गेली आहे. परपुरुषाशी शरीरसंबंध ठेवून चैनीत जीवन जगण्याची तिला सवयच लागली आहे. त्यामुळे संसाराच्या जंजाळात ती अडकून पडत नाही.

स्त्री-पुरुष संबंधातून ज्या पुरुषपात्रांचा विचार केला, त्यांपैकी धोटेच्या पदरात मतिमंद बायको पडल्यामुळे त्याला दुसरी चांगली बायको पाहिजे आहे. आपणाला पाहिजे तशी दमयंती कुंभार वाटल्याने तो तिच्या पाठी लागला होता. रतनच्या अनेक व्यसनांपैकी बाई हे एक व्यसन होते. आपल्या कामवासना पूर्ण करून घेण्याची एक गरज म्हणून तो बाईकडे पाहत असतो. वायदेशी पांड्या तसा नाही. पण वेड्यासारखा मालनच्यात जीव गुंतवून बसला होता आणि तिच्या विचारात नको तितका भावुक झाला होता. आपण विनाकारण लंचाडासारखा तिच्या पाठी लागतो, याचा त्याला जरूर पश्चात्ताप होतो. पण त्यातून तो बाहेर पडत नाही. गावाकडे वायट्यावर असणाऱ्या भावकीच्या ईर्षेवर संसार चालवणारी बायको आहे. काबाडकष्ट करून ती आपल्या मुलाला शिकविते आहे. हे त्याला समजत असूनही गावी न जाण्याचा तो वेडेपणा करतो.





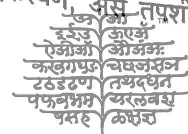
या सर्व पात्रांबरोबर लाल बावटा युनियनमध्ये काम केलेली आणि विशिष्ट विचारसरणीशी बांधली गेलेली देसाईबाई आणि विश्वासराव ही दोन पात्रे कादंबरीत येतात. या दोन्ही पात्रांचे कादंबरीतील वर्तन इतर पात्रांपेक्षा खूप वेगळे आहे. यातील देसाईबाई गिरणीत पुरुषांच्या खांद्याला खांदा लावून काम करून निवृत्त झालेल्या असतात. बाई माहेरच्या सत्यशोधक चळवळीच्या विचार-वारशावर जगत असतात. संपकाळात बाईंना एका भयानक प्रसंगाला सामोरे जावे लागलेले असते. मिलच्या गेटवरून रात्रीच्या वेळी घरी येत असताना कामठी बायका त्यांना नागव्या करतात. दुसऱ्या दिवशी ती बातमी पेपरात येते. त्या प्रसंगाने घाबरून नवरा तातोबा भागूबाईसारखा मुंबई सोडून गाव गाठतो. नवऱ्यावरचा तो राग देसाईबाईंच्या मनामध्ये अजूनही घट्ट पीळासारखा बसला आहे. आता लकवा मारलेल्या तातोबाला औषधे पाठवून देण्याची जबाबदारी तेवढी त्या निभावून नेतात. पण गावी जात नाहीत.

त्या भयानक प्रसंगाच्या पूर्वी मात्र दोघांचा एकमेकांवर चांगला लोभ होता. आपल्याला देखणी बायको मिळाली म्हणून तातोबा काय काय करायचा, हे त्यांना आज आठवते. देखण्या बायकोने कपड्या खात्यात काम करावे, या न पटणाऱ्या गोष्टीचा त्याने कधी बाऊ केला नव्हता. बायको देवाधर्माचं करीत नाही, ती विचारी आहे, याचा त्याला अभिमान वाटे. पण त्या प्रसंगानंतर हे सगळं आटणाऱ्या विहिरीसारखं त्याच्यातून नाहीसं होतं. आज देसाईबाई कधीतरी नवऱ्याच्या आठवणीत गुतपटतात. नवऱ्याच्या सेवेला जावे वाटते. पण त्या जात नाहीत, मुलाने त्या कर्तव्याची आठवण करून दिल्यावरही त्यांचे मन नुसते चलबिचल होते. पण त्या जाण्याच्या निर्णयाप्रत येत नाहीत.

देसाईबाई कधी देवळाची पायरी चढल्या नाहीत. त्यांनी कधी उपासतापास केले नाहीत. पण सून हे सर्व करते आणि तिच्या नादाने मुलग्यालाही सवय लागली आहे. त्यामुळे देसाईबाईंचे त्यांच्याबरोबर खटके उडू लागतात. एके काळी आपल्याभोवती सगळी गर्दी होती. झाशीच्या राणीसारखे वावरत होतो. पण आज बाहेरचे कोणी नाही आणि घरचेही सगळे एका बाजूला. सगळीकडून आपण एकटे पडलो, ही सल बाईंना अस्वस्थ करून सोडते आणि त्या अवस्थेत त्या बी. डी. डी. चाळीत दिवस काढत आहेत.

पूर्वी मोर्चे, संप, सभा, गेट मीटिंगांपासून ते युगांतराच्या छपाईपर्यंत अनेकविध कामांत सतत कार्यरत असणारे विश्वासराव आज कुत्र्याला घेऊन फिरताना बघून देसाईबाईंना वाईट वाटते. त्यांनाही आपल्यासारखे दिवस आल्यात, असे त्यांना वाटते. पण विश्वासराव स्वतःहून कधी त्याविषयी खंत व्यक्त करताना दिसत नाहीत. आज या सर्वांतून ते मुक्त झालेले दिसत असले, तरी सामाजिक बांधिलकी ते विसरलेले नाहीत. फी न घेता कामगारांच्या केसेस ते चालवतात. खाणावळवाल्यांची हलाखीची परिस्थिती लक्षात घेऊन त्यांच्या माध्यमिक शाळेतील मुलांसाठी माफक फीमध्ये क्लासेस चालवतात. कादंबरीतील वैचारिक प्रगल्भता असणारे, हे अभ्यासू पात्र आहे. अमेरिकेतील भांडवलशाही व्यवस्था, तिच्यामध्ये होणारे कामगारांचे शोषण, आपल्या संघटनेची शक्ती क्षीण होण्यापाठीमागची त्यांनी सांगितलेली कारणे यातून त्यांच्या अभ्यासू व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष पटते. आपल्या लाल बावटा युनियनबद्दल ते भरभरून बोलतात. डॉक्टरांचा कामगार आघाडीवरचा राग त्यांच्या बोलण्यातून बाहेर पडताना दिसतो. पण तो दुराग्रह वाटत नाही. जे सत्य आहे, ते तर्कशुद्ध विचारांनी ते पटवून देताना दिसतात.

या सर्व पात्रचित्रणातून गिरणगावची जीवनरहाटी कशी आहे, हे कादंबरीने दाखवून दिलें आहे. ते दाखवून देत असताना वेगवेगळ्या स्वभावाची आणि जगण्याची वेगवेगळी तऱ्हा असलेली पात्रनिर्मिती केली आहे. अगदी लहानसहान घटनांतूनही त्यांच्या जगण्याची रीत सांगितलेली आहे. वायदेशी पांड्यांचे मालनभोवती सतत घुटमळणे, तिला आणि दिव्याला बघून त्याच्या मनामध्ये उमटणाऱ्या प्रतिक्रिया, दिव्याचा घोटून घोटून दाढी करण्याचा शौक, रतनला संध्याकाळच्या वेळी बावला मशिदीला वळसा घालून आत येण्याच्या गर्दीतल्या चांगल्या बायका बघायचा लागलेला नाद, त्यासाठी तिकडे जात असताना अंघोळ करण्यापासून ते कपड्यांवर सेंटची फवारणी करण्यापर्यंतची त्याची चाललेली तयारी, दारात वाकलेल्या पारीच्या मधल्या चिरेवर त्याचे उंगली फिरवणे, असे तपशील पात्रांना





अनुक्रमणिका

अधिक उठावदार बनवताना दिसतात.

संपाचा जो खोलवर परिणाम गिरणगावावर झाला आहे, तो पात्रचित्रणातून दाखवून दिला आहे. तसेच इतरही अनेक कारणांनी त्यांच्या जीवनात उभ्या राहिलेल्या समस्या दाखवून दिल्या आहेत. त्याला सामोरे जात असताना प्रत्येक पात्राचे वर्तन व्यक्तिपिंडानुसार घडताना दाखवले आहे. रतन हे पात्र तुरुंगातून जाऊन आल्यापासून त्याच्या पुढे अनेक समस्या उभ्या राहिल्या आहेत. डायरी पाठी लागली आहे. बायको सोडून गेली आहे. लैंगिक संबंध ठेवणाऱ्या उत्तमानेही दुसऱ्याबरोबर घरोबा केला आहे. मिळवता भाऊ वेगळा झाला आहे. पण त्याच्या निष्ठूर स्वभावामुळे यातील कुठलीही समस्या त्याला वेदना देत नाही. याउलट हेतकराचा स्वभाव दिसतो. पहिल्या बायकोच्या मृत्यूनंतर हेतकराला सुदैवाने दुसरी बायको चांगली मिळाली आहे. हेतकरावर तिचा फार जीव आहे. तिचे माहेरही चांगले आहे. माहेरच्या मदतीतून तो पानाची गादी चालवायला लागतो. तिचीही कायतरी धंदा करण्याची तयारी असते. त्यामुळे बायको मेल्याने आणि लांबलेल्या संपामुळे विस्कटलेल्या संसाराची घडी बसू लागली आहे. पण मुलगा राजूबद्दलची बायकोची उदासीनता ही एक गोष्ट मात्र त्याच्या जिवाला फार कात्रण लावताना दिसते.

पात्रांच्या कामभावनाही कादंबरी मोकळेपणाने सांगताना दिसते. उत्तमा-रतनसारख्या विवाहबाह्य लैंगिक संबंध ठेवणाऱ्या स्त्री-पुरुषाबरोबरच पतिपत्नीमधीलही कामभावनेचे चित्रण कादंबरीत येते. मग ती दिव्या-मालन यांची शरीराची चाललेली घुसळण असो अगर आईशी भांडून आत खोलीत आलेल्या संगमचे नयनाशी चिकटणे असो. .... त्यांनी खिडकीचा पडदा बाजूला सारला. मधल्या मैदानात व्हालीबॉलचा खेळ चालू होता. हा खेळ संपेपर्यंत बघत राहणं हा देसाईबाईंचा विरंगुळाच झाला होता. पार अंधार होईपर्यंत. सूनबाई, पोरगं आल्यावर जिवात जीव आल्यासारखं कायतरी होई. सुनबाईनं आणलेली भाजी नीट करत बातम्या बघायचं काम चाले. मग जेवण ......जेवण पचावं म्हणून शतपावली. मग पोराची आणि सूनबाईची कुजबूज ऐकत अंथरुणावर पडून राहायचं. झोप लागता लागत नाही. [११] देसाईबाईं विषयीच्या निवेदनाची ही भाषा रतनविषयीच्या निवेदनापेक्षा पूर्णपणे वेगळी आहे. ही दोन्ही पात्रे वेगवेगळ्या स्वभावाची जशी आहेत, तसे दोघांविषयीचे निवेदनातून सांगितलेले प्रसंगही वेगवेगळे आहेत. या सर्वांचा विचार करून निवेदनाची भाषा बदललेली दिसते.

'दिव्या, समजतोस काय स्वतःला ? मला म्हणतोय फुकट बाबूराव आणि स्वतः भागवतच्या क्लबमधल्या सगळ्यांची उपटत बसतोय. दिवसभर रुपयं-चार आण्यासाठी क्लबमधल्या माणसांच्या लवड्याला लोणी लावत बसतोय. भोसडीचा सकाळी पण असंच म्हणाला; गणपतीसमोर नाचून घाम गाळ. गिरणीचा प्रश्न सुटंल म्हणून.....तू आणि तुझी बायको गणपतीजवळ नाचून घाम गाळत्यासा. मग पोटापाण्याला बाळसं का येईना?... मालनसाठी सगळं ऐकून घ्यायची पाळी येतीया. नाहीतर ह्या रांडच्याला कोण हिंगलतो?' [१२] या निवेदनात वायदेशी पांड्याच्या मनाचा क्षोभ, संताप प्रकट करण्यासाठी शिवराळ भाषेचा वापर केला आहे. पण तोच वायदेशी पांड्या मनावरचा ताण घालवून प्रसन्न मनाने समुद्र बघत असतो, त्या वेळच्या निवेदनाची भाषा बघण्यासारखी आहे. 'समुद्रावरचे पक्षी पाण्याच्या अगदी जवळ जाऊन आभाळात भिरभिरणारे. पाण्याच्या फेसाळ लाटा. पाण्यावरचे वळवळणारे तरंग आणि पाण्यात उतरलेला अथांग काळेभोरपणा. दूरवर दिसणारा बोटीसारखा काळा ठिपका. लुकलुकणारे दिवे. समुद्राच्या पाण्याबरोबर उठलेला अंधाराचा काळा तांबूस पट्टा आणि त्यावर पसरलेला सूर्याचा अर्धा भाग....तो बघत राहिला. तो फक्त त्याचाच राहिला. आजूबाजूला काय चाललंय?....त्याच्यापर्यंत ते येतच नव्हते. मनातली सगळी जळमटं फडफडणाऱ्या वाऱ्याबरोबर तुटत होती. फाटत होती. बरं वाटत होतं. अगदी शांत शांत. सगळ्या धबडग्यापासून लांब. व्यवहारापासून लांब... त्यानं एक दीर्घ श्वास घेतला. तोंडावरनं हात फिरवला. वाऱ्यावर भिरकावून दिल्यासारखे झालेले केस त्यानं सरळ करण्याचा प्रयत्न केला. पण विस्कटतच राहिले. त्याला वाटलं, कठड्यावर चढावं. पाण्यात उतरावं. खोल खोल. पाण्याला त्याच्या पोटात जाऊन, डोळा भिडवून सांगावं.

मी गिरणी कामगार नाही.





अनुक्रमणिका

संपाचा आणि माझा काय संबंध?

मला गाव नाही. बायकापोरं नाहीत. मी एकटाच आहे. मालनचा आणि माझा, दिव्याचा काय संबंध? पाटलाची माझ्यावरची उधारी....मी कधीच देणार नाही. कधीच नाही. पैसे आल्यावरसुद्धा नाही.

ह्या मुंबईतनं मला जायचं आहे.

जायचं नाही. मुंबईतलं माव्हरं. मुंबईची चपाती वञ्री-फोपसा. कनवर. बोंबलाची भाजी. ओला जवला, सुकट.

मुंबईतनं जायची हिम्मत नाही माझ्यात. माझा आणि या दुनियेचा मुंबईत असतानासुद्धा काहीच संबंध राहिला नाही.

संबंध पैशवर उभा राहतो.

माझ्याजवळ पैसा नाही. मी नाही उभा राहू शकत. घाम गाळून.

काळा काळा काळा काळा बाजार करून. म्हणून म्हणतोय, हे पाण्या!....

मी तुझ्या पोटात उतरलोय.

मला बुडवून टाक. पाण्यातल्या पाण्यात माझा जीव घे.

गिरणीच्या आभाळात जाणाऱ्या एकमार्गी काळ्याभोर धुराप्रमाणे.

माझ्यातली ही फुकटची येडझवी वळवळ काढून घे.

आणि मला बुडबुड्याप्रमाणे पृष्ठभागावर सोडून दे........'[१३]

या निवेदनातून सुरुवातीला सायंकाळच्या वेळी सूर्य बुडत असताना प्रसन्न मनाने समुद्र न्याहळताना वायदेशी पांड्या दिसतो. संबंध कादंबरीत चिंताग्रस्त आणि दुःखी दिसणारा वायदेशी पांड्या इथे पहिल्यांदाच दुःखविरहित दिसतो. आणि ही तात्पुरती का होईना झालेली मनाची अवस्था त्याला कायम टिकावी का वाटू नये? म्हणूनच तो आपल्यावरचा ताण घालवणाऱ्या पाण्याला आपल्याला ताण देणाऱ्या सगळ्या गोष्टी नाकारून दाखवण्याचा प्रयत्न करतो. त्याची ही बडबड एका लयीत काव्यात्म भाषेत निवेदनातून प्रकट होते. काव्यात्म भाषेतील हे निवेदन खूप उठून दिसते.

निवेदक गिरणगावातील माणसांच्या तोंडी येणारे खास शब्दप्रयोग निवेदनात वापरताना दिसतो. 'सईबात', 'भेज्यात कल्लोळ', 'नव्वा करून टाकतो', 'तिचा अवतार अज्यापच', 'टेम्पर फिरला', 'बाईजवळ आल्यावर पुंगासणाऱ्या छक्क्यासारखी त्याची अवस्था झाली', 'खुडूक बसल्यासारखा बसलेला वायदेशी पांड्या दोघांचा हा वाद ऐकून किटला', 'डेल्या बघून बघून त्याचं डोळं मलूल पाण्यासारखं झाल्यात', 'आपण एकदम फोकलम', 'कोणपण आंडू-पांडू रतनची पुंगी टाईट करू शकतो', 'सगळे साला खाऊ खुजाव बत्ती बुझाव' असे निवेदनात जागोजागी विशिष्ट शब्द वापरून तयार केलेली वाक्यरचना त्या त्या पात्राच्या भावस्थितीचे अचूकपणे दर्शन घडविते. देसाईबाई, विश्वासराव या पात्रांचे आचार-विचार इतर सर्वसामान्या पात्रांच्यापेक्षा वेगळे असल्याने त्यांच्याविषयीच्या निवेदनात असे शब्दप्रयोग वापरले जात नाहीत. या दोन्ही पात्रांचा उल्लेख निवेदक नेहमी आदरार्थी करताना दिसतो.

निवेदक कोणत्याही पात्राच्या मनात सहजतेने शिरतो. आणि तसा शिरल्यामुळे पात्रांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घडामोडी, त्यांची मानसिक स्थिती समजून येते. देसाईबाईंच्या जीवनात घडलेल्या भयानक प्रसंगाच्या अगोदरचे तिचे आणि पतीचे भावनिक संबंध, नंतर निर्माण झालेला भावनिक दुरावा, आपल्यावर जीव लावलेल्या पण मुलग्याविषयी कोरडेपणा दाखवत असलेल्या पत्नीविषयी हेतकरच्या मनात येणारा उलटासुलटा विचार निवेदक त्या पात्रांच्या मनात शिरूनच सांगतो.

सबंध कादंबरीत चिंताग्रस्त आणि दुःखी दिसणारा वायदेशी पांड्या आपल्या भावभावना इतरांपुढे मोकळेपणाने कधी सांगताना दिसत नाही. निवेदक त्याच्या मनात शिरल्यामुळेच त्या समजतात. मालनविषयी त्याच्या मनामध्ये झालेली भावनिक गुंतवणूक निवेदकामुळेच समजते. मालनला सतत चिकटून राहू बघणाऱ्या वायदेशी पांड्याचे सगळे लक्ष मालनवरच असते. निवेदकाच्या नजरेतून ते सुटत नाही. तिच्या आणि दिव्याविषयी तो काही ना काही भाष्य करीत असतो आणि ते निवेदकामुळेच समजते. त्यामुळे वायदेशी पांड्या आतूनबाहेरून खराखुरा

समजतो, तो इतर पात्रांबरोबरच्या त्याच्या बोलण्यातून अगर इतर पात्रांकडून नव्हे, तर निवेदकाने त्याच्या मनात शिरून ते उघडे करून दाखविल्यामुळे होय.

अशा प्रकारे निवेदक प्रत्येक पात्राशी समरस होतो. त्यांचे वर्तन जसे आहे, तसे सांगतो. आणि त्यांच्या व्यक्तिमनाचे मर्म उलगडून दाखवतो.

(४)

संपकाळातल्या गिरणगावच्या जीवनरहाटीचे चित्रण करणाऱ्या 'रिबोट'चा शेवट रूढ वास्तववादी कादंबरीपेक्षा वेगळा झाला आहे आणि तो शेवट कादंबरीला अधिक परिणाम प्राप्त करून देणारा ठरला आहे.

मनाने खंगत चाललेला वायदेशी पांड्या मालनची नवीन आलेल्या सायबाबरोबर जवळीक वाढल्यानंतर अधिकच दु:खी झालेला दिसत होता. मालनवरचा, मुंबईवरचा आणि मुंबईतील आपल्या जगण्यावरचा राग त्याच्या तोंडून बाहेर पडताना दिसतो. तोंडामध्ये मुंबई सोडून जाण्याची भाषा येते. मुंबईत राहून आपण काय केले, हा प्रश्न त्याच्या मनामध्ये उभा राहतो. आणि या सगळ्याचा ताण त्याच्या पेलण्याच्या पलीकडे गेलेला असतो. हरवलेल्या चपला पुन्हा नवीन घ्यायचेही त्याला भान नसते. अनवाणीच फिरू लागतो. एकदा तो समुद्रकाठावर बुडत्याला सूर्य बघत असताना ताणरहित होतो आणि ताणाला जबाबदार असणाऱ्या सगळ्या गोष्टी त्याच्या बडबडण्यातून बाहेर पडतात आणि तात्पुरता का होईना, ताण घालवणाऱ्या पाण्याला आपला जीव घ्यायलाही तो सांगतो. इतका तो तणावाखाली गेलेला असतो. तरीही त्यानंतर त्याच्या मनाला संप मिटेल आणि सगळं सुरळीत होईल, असे एकदा वाटते. पण तशा क्षणिक वाटण्याने तो बी. डी. डी. चाळीत मालनच्या आश्रयाने राहील, असे वाटत नाही. कारण मनाने तो सगळा कोलमडून गेला आहे. त्यामुळे तो काही ना काही निर्णय घेईल असे वाटते आणि ते खरे ठरते. कारण लगेच थोड्या दिवसांनी पाटलाला आपल्या कॅरमजवळ कपड्याने भरलेली पिशवी सापडते. त्यातले कपडे वायदेशी पांड्याचे आहेत, हे हेतकरने ओळखल्यावर वायदेशी पांड्याने जिवाला बरंवाईट करून घेतलं, की गावी गेला, या दोन शंका पाटलाच्या मनामध्ये बळावतात. बी. डी. डी. चाळीतून बाहेर पडलेला वायदेशी पांड्या करून करून काय करणार, तर या दोनीपैकी एक मार्ग निवडणार हे सहजच आहे, त्यामुळे तसं पाटलालाच नव्हे, तर कुणालाही वाटू लागेल. पण सामान्यपणे कुणालाही वाटणारे हे अंदाज खोटे ठरतात आणि अनपेक्षितपणे वायदेशी पांड्याचा प्रवास एका वेगळ्याच वाटेने सुरू होतो.

मुंबईतल्या एका रस्त्यावरून धावणाऱ्या बसमध्ये एक इसम भिकाऱ्यासारखा बसलेला असतो. तो दुसरा-तिसरा कोणी नसून वायदेशी पांड्या असतो. तो बाहेरूनच नव्हे, तर आतूनही बदललेला असतो. आतापर्यंत भेटलेली माणसे त्याला स्वार्थी, आपमतलबी वाटत असतात. म्हणून तो त्यांच्यापासून दूर आपल्याला हव्या तशा नव्या माणसांच्या शोधात निघालेला असतो. आपल्यावर तिकिटीसाठी दमदाटी करणाऱ्या आणि तुच्छतेने बघणाऱ्या कंडक्टर, प्रवाशांशी त्याची बोलायची इच्छा नाही. कंडक्टरने ढकलून दिल्यावर रस्त्याने जाता जाता तो केळेवाल्याकडे जातो. त्याच्या आपुलकीच्या बोलण्याने वायदेशी पांड्याला तो आपला वाटू लागतो. पण गिऱ्हाइके आल्यावर त्यांच्यात गुंतून गेलेला केळेवाला बघून त्याला तो आतापर्यंत भेटलेल्या माणसासारखा वाटू लागतो. अशा माणसांचा संग त्याला नको असतो. तो तेथून काढता पाय घेतो. आणि रस्त्यावरील दगडफोड्याच्या खेळाजवळील गर्दीत जाऊन थांबतो. दगडफोड्या जात्याचा दगड हाताच्या ढोपराने फोडण्याच्या कलेवर आपले पोट भरत असतो. पण आज त्याच्या हातून दगड फुटत नाही. तो रडू लागतो. ते बघून वायदेशी पांड्याला आपल्यासारखाच दुसरा एक समदु:खी मिळाल्याचे समाधान वाटते. दगडफोड्याशी त्याची दोस्ती होते. एकटे राहूनही त्याच्यात शिल्लक राहिलेला निर्मळपणा त्याला आवडू लागतो. दगडफोड्याचा पोटापाण्याचा मुद्दा सोडला, तर त्याचे सगळे जीवन त्याला आवडू लागते. कारण इथून पाठीमागे पोटासाठी जे करावे लागले, त्याची त्याला उबग आलेली असते. म्हणून दगडफोड्याने आपल्या चौकोनी तुकड्याच्या भांड्यात दिलेले पाणी तो नाकारतो. जेवलेल्या दगडफोड्याला बघायचं तो टाळतो. झोपी गेलेला दगडफोड्या उद्या सकाळी उठून रेल्वे स्टेशनवर नवा खेळ करायला जाणार आहे, म्हटल्यावर त्याला वेदना व्हायला चालू होतात. तो गेल्यावर आपण

कुठे जायचे, हा प्रश्न त्याच्यासमोर उभा राहतो. पोटासाठी त्याला काहीही करायचे नसते. कुणाची लाचारीही पतकरायची नसते. म्हणून तो अघोरी बनतो आणि आपले पोट आपल्याच मांसाने भरायचे ठरवून तो हात खाऊन मोकळा होतो.

व्यथित आणि दुःखी मनाने जीवन जगणाऱ्या दुबळ्या वायदेशी पांड्याच्या कथेने घेतलेली ही झेप अपूर्व व अनपेक्षित आहे. साक्षात्कारानंतर बदललेल्या संतासारखा वायदेशी पांड्या बदलून जातो आणि आपल्याला दुःखी करणाऱ्या सगळ्या गोष्टी तो नाकारतो आणि जीवन-विषयक चिंतन करू लागतो. त्या चिंतनाला काव्यात्मकतेची जोड लाभली आहे. त्यामुळे ते अधिक परिणामकारक झाले आहे.

वायदेशी पांड्याचा हा शेवटचा प्रवास कादंबरीला वेगळ्या उंचीवर घेऊन जातो आणि सामाजिकतेचे चित्रण करणाऱ्या रूढ वास्तववादी कादंबरीपेक्षा तिचे वेगळेपण दाखवून देतो.

कादंबरी इथेच संपत नाही. पुढे शेवटी मालन-दिव्या यांचा चाललेला शरीरसंबंध चित्रित होतो. आतापर्यंत थंड डोक्याने मालनची परपुरुषाबरोबरची जवळीक पाहणारा दिव्या इथे बदलून गेलेला दिसतो. वायदेशी पांड्याचा विषय काढून तुमची सगळी कामे तोच करायचा, असे जेव्हा मालन म्हणते, त्या वेळी दिव्या चिडतो आणि इथून पुढे त्याचे नाव काढायचे नाही, अशी ताकीद देतो. सायबाला हाकलून देणार हे सांगतो आणि खाणावळ बंद करायची, हे बोलून दाखवतो. दिव्याच्या स्वभावात झालेला बदल अनपेक्षित असाच आहे. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे वायदेशी पांड्या मालनच्या दोन दिवस स्वप्नात येत असतो. त्यातल्या पहिल्या दिवसाच्या स्वप्नात वायदेशी पांड्या आपले जे हात खातो, ते तिला दिसते. दुसऱ्या दिवसाचे स्वप्न मात्र जे अजून घडले नाही त्याचे आहे. हातपाय नसलेला वायदेशी पांड्या तिला रेल्वे स्टेशनवर भीक मागताना दिसतो. वायदेशी पांड्याचा भविष्यातील पुढचा प्रवास कसा असेल, याचाच तो दृष्टान्त आहे.

(५)

'रिबोट'चा आशय विदारक सामाजिक वास्तव आहे. पण ती सामाजिकतेचे चित्रण करणाऱ्या रूढ वास्तववादी कादंबरीच्या अंगाने जात नाही. तिचा शेवट ते दाखवून देतो. इतरही बाबतींत ते दिसून येते. रूढ वास्तववादी कादंबरीत जशी वास्तवाची वर्णने येतात, तशी या कादंबरीत येत नाहीत. बी. डी. डी. चाळीची रचना, कामगारांच्या खोल्यांची ठेवण, गिरण्या, गिरण्यांचा परिसर यांची वास्तव वर्णने कादंबरीने टाळलेली आहेत. पात्रांची शरीरवर्णनेही फारशी येत नाहीत. काही पात्रे कशी दिसतात, हे दुसऱ्या पात्रांच्या नजरेतून सांगितले आहे.

कादंबरीने कुठल्याही एका पात्रावर लक्ष न देता समग्र बी. डी. डी. चाळीवर लक्ष केंद्रित केले आहे. तेथील माणसांचे पोट भरण्याचे साधन, त्यांच्या कामभावना, त्यांच्या जगण्याच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा, कौटुंबिक नातेसंबंध या सगळ्याचे खोलात जाऊन चित्रण केले आहे. दहीहंडी आणि गणेशोत्सव या सांस्कृतिक कार्यक्रमांमध्ये गिरणगावचा सहभाग आणि त्यावर संपाचा झालेला परिणाम चित्रित केला आहे आणि या सर्वांतून संपकाळातील गिरणगावची जीवनरहाटी कशी आहे, हे दाखवून दिले आहे. गिरणगावच्या जीवनरहाटीचे चित्रण करणे, हाच कादंबरीचा प्रामाणिक हेतू आहे आणि त्याला तडा न जाण्याची दक्षता घेतली आहे. म्हणूनच कादंबरीचा काळ हा लांबलेल्या संपाचा असूनही तो विषय कादंबरीच्या केंद्रस्थानी येऊ दिलेला नाही. जीवनरहाटीचे चित्रण येत असताना संपकाळात गिरण्यांमध्ये घडणाऱ्या एक-दोन घडामोडींचे प्रसंग येतात. आणि देसाईबाई, विश्वासराव ही दोन पात्रे लाल बावटा युनियनची असल्यामुळे त्यांच्या बोलण्यातून संपाचा विषय निघतो एवढेच.

इतरही अनेक बाबतींत ही दक्षता घेतल्याचे दिसून येते. स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण करीत असताना त्यामध्ये रंजकता येण्याचा धोका कादंबरीने टाळला आहे. या चित्रणाच्या मुळाशी असलेल्या जीवनजाणिवेशी तडजोड केली नसल्यामुळे ते चित्रण जीवनरहाटीचा एक भाग बनूनच येते.

कुठल्याही एका पात्राचे जीवन, गिरणबाबूंच्या समस्या, पात्रांचे कामविकार, कौटुंबिक नातेसंबंध, संप अशा कुठल्याही एका आशयसूत्रात ही कादंबरी गुंतून न जाता या सर्व आशयसूत्रांच्या घट्ट वीणेतून समग्र बी. डी. डी. चाळीचे दर्शन घडविण्यात ही कादंबरी यशस्वी

झाली आहे. ते दर्शन घडवीत असताना रूढ वास्तववादी कादंबरीपेक्षा तिने आपले वेगळेपणही दाखवून दिले आहे.

संदर्भ :-

१) जी. के. ऐनापुरे : 'सृजन', दिवाळी अंक २०१०, मुलाखत : श्रीधर पवार, द. तु. पाटील, पृ. ७१.
२) जी. के. ऐनापुरे : 'रिबोट', शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २००८, पृष्ठे १७४, १७५.
३) तत्रैव : पृष्ठे ५५, ५६.
४) तत्रैव : पृ. ८१.
५) तत्रैव : पृ. ८२.
६) तत्रैव : पृ. ११२.
७) तत्रैव : पृ. ७३.
८) तत्रैव : पृ. ०३.
९) तत्रैव : पृ. १९.
१०) तत्रैव : पृ. ६३.
११) तत्रैव : पृ. १३.
१२) तत्रैव : पृ. १२१.
१३) तत्रैव : पृष्ठे १६२, १६३.



अनुक्रमणिका





लेखकांचा परिचय



प्रा. डॉ. गोमटेश्वर पाटील

'विसाव्या शतकातील कादंबरीची समीक्षा' या विषयावर पी.एचडी., विलास सारंग यांच्या कथांचा अभ्यास. अर्वाचीन मराठी जैन साहित्य (१८५०-२०००) या मेजर प्रोजेक्टवर अभ्यास सुरू.

पत्ता :– सहायक प्राध्यापक, महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर-४१६१०१.
भ्रमणध्वनी : ९८५०७५८२०७



प्रा. विजया लेले

एम्. ए. (संस्कृत) काही काळ बडोद्याच्या ओरिएन्टेल इन्सस्टिट्यूटमध्ये संशोधक म्हणून कार्य. काही काळ महाराजा सयाजीराव युनिव्हर्सिटी बडोदा येथे संस्कृत विभागामध्ये प्राध्यापिका. प्रज्ञाभारती श्रीधर भास्कर वर्णेकर ह्यांच्या अर्वाचीन संस्कृत साहित्य या डीलीटच्या प्रबंधाचे मराठीतून गुजराथीत भाषांतर केले.

पत्ता :– c/o प्रसाद लेले. E-1, Flat no. 17, परिहार चौका जवळ, ITI समोर, औंध, पुणे.
दूरध्वनी : (०२०) २५८८१८६१



प्रा. व्ही. डी. गायकवाड

विभागप्रमुख, पदवी व पदव्युत्तर राज्यशास्त्र विभाग, शिवाजी महाविद्यालय, उदगीर.

पत्ता :– राज्यशास्त्र विभाग, शिवाजी महाविद्यालय, उदगीर, जि. लातूर-४१३५१७. (महाराष्ट्र)
भ्रमणध्वनी : ९४२३३४३४७३.



प्रा. लक्ष्मण बोराटे

मराठी संतवाङ्मयाचे संशोधन आणि अभ्यासक.

पत्ता :– मु. पो. गणेशशेरी, धुळदेव ता. फलटण, जि. सातारा.-४१५५२३
भ्रमणध्वनी : ८२७५०४८७४८.



प्रा. अशोक कृष्णाजी जोशी

इंग्रजी या विषयाचे प्राध्यापक (निवृत्त). गोवा विद्यापीठ. सौंदर्यशास्त्र, समीक्षा, तत्त्वज्ञान या विषयांचे अभ्यासक.

पत्ता :– १२, सिंगबाल बिल्डिंग, टोक, करंझोले, गोवा.-४०३००२.
दूरध्वनी : (०८३२) २४६२९८१.



डॉ. द. तु. पाटील

पत्ता :– भाऊराव काकतकर कॉलेज, क्लब रोड, कॅम्प, बेळगाव.-५९०००१.
भ्रमणध्वनी : ०९४४८८६३९५३.

अनुक्रमणिका

लेखकांस आवाहन

'नवभारत' मासिकामध्ये दर्जेदार वैचारिक लेखनाचे आम्ही नेहमीच स्वागत करतो. पण 'नवभारता' कडे आपले लेखन पाठविण्यापूर्वी काही काळजी घ्यावी, अशी विनंती आहे.

१. आपले लेखन सुवाच्य अक्षरात कागदाच्या एकाच बाजूस असावे.

२. आपण लेखनासाठी जे संदर्भ वापरले असतील, ते लेखाच्या शेवटी काही टीपा असल्यास त्यांसह द्यावेत.

३. महत्त्वाचे म्हणजे आपण आपला लेख यापूर्वी कुठल्याही नियतकालिकात प्रसिद्धीसाठी पाठविलेला नाही, याची स्पष्ट कल्पना 'नवभारत' च्या संपादकांना द्यावी.

४. 'नवभारत' मध्ये लेख छापण्यापूर्वी तो संपादक मंडळाच्या योग्य त्या सदस्याकडे वाचनासाठी व अभिप्रायासाठी पाठविला जातो. त्यामुळे तो लेख कुठल्या महिन्यात 'नवभारत' मध्ये येईल किंवा येणार नाही, हे यथावकाश कळविले जाईल, याची लेखकांनी कृपया नोंद घ्यावी. आपल्या सहकार्याबद्दल संपादक मंडळ आपले आभारी आहे.

– संपादक मंडळ

अनुक्रमणिका

रजिस्टर क्र. 11697/57

नवभारतास

हार्दिक

शुभेच्छा !

- पु.ना. गाडगीळ आणि कंपनी यांच्याकडून

हे मासिक घ. वा. जोशी यांनी सन प्रिंटर्स, गणपती आळी, वाई, पिन : ४१२८०३ येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका



